

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

**EL sujeto migrante en algunos cuentos de José María
Arguedas**

Tesis

para obtener el título profesional de Licenciada en Literatura

AUTORA

Luz Virginia Vigo Flores

Lima -perú

2008

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	8
CAPÍTULO II: “OROVILCA” Y LA SITUACIÓN DEL MIGRANTE.....	17
1.- Revisión de la crítica sobre “Orovilca”.....	17
1.1 Testimonio de un escritor y etnólogo.....	17
1.2 La experiencia de la costa.....	20
1.3 “Orovilca” y su relación con otros textos.....	23
2.- Análisis del cuento “Orovilca”.....	27
2.1 La naturaleza en “Orovilca”.....	27
2.2 La laguna de “Orovilca” como espacio liberador.....	35
2.3 La naturaleza protectora.....	39
2.4 Los niños y su visión de la naturaleza.....	41
3.- “Orovilca” y los niños migrantes.....	44
3.1 La metáfora del chaucato y el desdoblamiento. del autor.	44
3.2 “Orovilca” y la ambigüedad de los personajes.....	49
3.3 Los niños: sujetos migrantes.....	55
CAPÍTULO III: LOS MIGRANTES EN <u>AMOR MUNDO</u>	58
1.- Breve revisión de la crítica sobre <u>Amor Mundo</u>	58
1.1. El personaje recurrente.....	58
1.2. Sobre el tema de la sexualidad.....	60
2.- Análisis de los relatos.....	62
2.1 <u>Amor mundo</u> y sus personajes migrantes.....	62
2.2 Santiago, personaje recurrente en <u>Amor mundo</u>	64
2.3 El Arayá, ser mágico y purificador.....	66
2.4 El abandono del pueblo.....	67
2.5 La presencia del chaucato.....	69
2.6 El amor, la mujer y la sexualidad.....	72

CAPÍTULO IV: EL FORASTERO Y SU CANTO NOSTÁLGICO.....	79
1. Revisión de la crítica sobre “El forastero”.....	79
1.1. El forasterismo.....	79
1.2. El tema sexual.....	81
2.- Análisis del cuento “El forastero”	82
2.1. La mirada del forastero.....	82
2.2. El canto del forastero.....	85
CONCLUSIONES.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	93

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo trata de analizar el personaje migrante en algunas obras de José María Arguedas: “Orovilca” (1954), “El forastero” (1964) y los cuentos de Amor mundo. Se intenta revisar las características principales del personaje migrante, su relación con la naturaleza y con el contexto en que se desenvuelve.

El proceso de migración que en nuestro país ya se había iniciado, como bien se sabe, en las primeras décadas del siglo XX, va a ser estimulado con mayor fuerza durante el gobierno de Odría (1948-1956). El hombre del campo - la mayoría de la zona andina- se traslada a las grandes ciudades, preferentemente a la ciudad de Lima, sin recursos económicos, pero con la esperanza de superarse económicamente y de obtener mejoras tanto en la educación como en la salud, cosas de las que carece en su lugar de origen.

El Perú es sin duda uno de los países de Latinoamérica en el que se ha producido un creciente proceso urbanizador y como consecuencia de ello se ha producido grandes fenómenos migratorios. Al respecto Antonio Cornejo Polar sostiene lo siguiente:

el fenómeno migratorio es -a la par que la violencia- el de mayor relieve en el Perú contemporáneo; una migración interna del campo a la ciudad, en muchas ocasiones compulsiva, que en menos de cincuenta años se ha convertido un país rural, con alrededor del 65% de campesinos, en *otro* -urbano- en el

que la masa citadina sobrepasa un casi increíble 70% de la población.¹

Es importante mencionar lo que afirma Luis Fernando Vidal al referirse a la imagen de la ciudad en la narrativa peruana. Asevera que el sentimiento de la ciudad y lo citadino está asociado a la experiencia de Lima. En ella se reflejan todos los problemas, las contradicciones y contrastes de nuestro país. Y aunque la novela regionalista tiene como marco de representación el universo rural, el conflicto entre la comunidad indígena y el gamonalismo, no deja de reflejar una imagen amenazante de Lima, pues de ella provienen las leyes e instituciones que sólo sirven para explotar:

La ciudad sanciona, la ciudad castiga (...) se siente hacia ella sino también temor, un temor que proviene de su incompreensión y también por el modo como degrada a los que caen. Al final de su hermoso relato "Warma Kuyay", José María Arguedas inserta la reflexión del niño Ernesto, su sosías: "... yo, aquí, vivo amargado y pálido como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños".²

En la narrativa peruana -agrega- la ciudad es al mismo tiempo riesgo y esperanza. Especialmente para los miles de migrantes provincianos que llegan a ella con la ilusión de mejorar sus condiciones de vida: "una posibilidad de trabajo, oportunidad de educación, salud, bienestar, en fin, todo lo bueno que puede esperarse del adelanto y del progreso". No obstante -reitera- ella representa una amenaza o "esa incertidumbre de soledad y desasosiego que torturaba a Arguedas".³

¹ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p. 271.

² Vidal, Luis Fernando et al . "La ciudad en la narrativa peruana", p.19

³ Vidal, Luis Fernando et al . "La ciudad en la narrativa peruana". p.25

En este trabajo veremos la visión de la ciudad desde la perspectiva de los personajes de los cuentos de José María Arguedas.

La hipótesis que planteo en este estudio es que en los textos de Arguedas encontramos sujetos migrantes con características especiales, que se notan desde la forma cómo ven la naturaleza hasta su comportamiento frente a las situaciones que se le presentan en la vida. Todo ello teniendo en cuenta que si bien encontramos perfiles de la vida del escritor en las obras, éstos han sido reelaborados por su proceso de creación.

Esta investigación esta compuesta por cuatro capítulos:

En el primer capítulo abordo el marco teórico que utilizo. Tomo como referencia principalmente los estudios del “sujeto migrante” que hiciera Antonio Cornejo Polar y otros estudios que me sirven de soporte.

En el segundo capítulo analizaremos el cuento "Orovilca" (1954). Estudiaremos a sus personajes principales: el narrador protagonista del relato y a su amigo Salcedo. Poniendo énfasis en su condición de sujetos migrantes. El narrador protagonista es un niño que ha migrado de la zona andina a la costa y Salcedo es natural de Nazca provincia de la ciudad costaña de Ica. Ambos se encuentran en un colegio internado de Ica, y por ser de otros lugares se convierten objetos de burla de sus compañeros. Observaremos con especial interés la forma tan peculiar con que se vinculan o aprecian a la naturaleza.

En el capítulo III estudiaremos los personajes migrantes del libro Amor mundo (1967). Nos enfocaremos principalmente en el cuento "Don Antonio" (1966), debido a que en este cuento se menciona el proceso de traslación de Santiago: su partida de la sierra en un camión que conduce el chofer Antonio, y su llegada a la costa. De la conversación que sostienen los personajes durante

el viaje deduciremos las causas de la partida de Santiago. Causas que tienen que ver con su descubrimiento de la sexualidad y su miedo o aversión a la misma.

En el capítulo IV nos concentraremos en el cuento "El forastero", apreciaremos que el personaje principal ha migrado del Perú a Guatemala. Consignaremos una característica del sujeto migrante: la nostalgia y/o la añoranza. Ella se manifiesta especialmente en el canto del personaje principal y la manera cómo relaciona los ambientes en el que se encuentra, con los de su pueblo que se ubica en la zona andina.

Para finalizar presentaré las conclusiones de mi estudio y la bibliografía respectiva.

CAPÍTULO I

EL MARCO TEÓRICO

Para el presente análisis tomaremos como marco teórico principalmente los estudios que hiciera Antonio Cornejo Polar sobre el sujeto migrante. Así mismo los estudios realizados por Julio Noriega. Encontramos como punto común que ambos críticos asocian la obra de Arguedas con el tema del migrante. El primero ve la obra de Arguedas como la "gesta del migrante"; y el segundo lo considera el fundador de la poética quechua del migrante.

Comenzaremos mencionando el aporte de Julio Noriega.⁴ Este crítico al tratar la poética quechua del migrante andino afirma que la migración no sólo es un hecho físico (el traslado), es, a su vez, un acto cultural. Al analizar el testimonio andino, apunta que es un género literario propio del migrante andino y que además le ha permitido ingresar marginalmente al espacio literario.

Sobre la poética quechua contemporánea escrita por migrantes afirma que se presentan los mismos patrones temáticos y discursivos presentes en los testimonios quechuas, ellos son: la reconquista y el desarraigo, la despedida y el retorno. Declara que ellos no sólo han desplazado a los poetas locales de la aristocracia provinciana sino que están buscando otros rumbos, nuevas formas y que lo más relevante es que imponen su propia modernidad literaria. Su poética va a ser escrita en su condición de migrantes desarraigados, en cuyo mundo interior se rechazan y atraen los aportes de dos culturas la andina y la occidental:

Escriben como quienes son: ni blancos ni indios, sino migrantes, desarraigados, los que llevan un mundo interior partido pero no dividido. En sus poesías, nacidas de la unión migración quechua-educación occidental, se atraen y rechazan a la vez, en un encuentro literario sin precedentes en el mundo andino, la tradición oral y la escrita, el mundo quechua y el español, el mito del Inkarrí y el del progreso.⁵

Reconoce a José María Arguedas como fundador de la poética quechua del migrante y como el poeta quechua de la reconquista utópica andina, su poesía, nos dice, es un canto colectivo de mil voces de inmigrantes en toma de las ciudades.

Cornejo Polar ⁶ por su parte, nos da cuenta que en la literatura peruana existe una especie de retórica de la migración en la que se destaca sentimientos de desgarramiento, nostalgia y añoranza, elementos casi similares (en el contenido) a los que señala Noriega:

Es importante subrayar que desde muy antiguo y hasta hoy existe algo así como una retórica de la migración que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada -la ciudad- como un espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una posibilidad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a la naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales. (...) se puede encontrar en canciones quechuas, en formas mestizadas como el yaraví, en cantos criollos de la costa y en textos definitivamente inscritos en el canon de la literatura culta.⁷

Asimismo pone énfasis en el tema de la migración en la obra de Arguedas. Sostiene que en una reciente revisión de la novela El zorro... ha

⁴ Noriega, Julio. "Propuesta para una poética quechua del migrante andino".

⁵ Noriega, Julio. "Propuesta para una poética quechua del migrante andino", p. 57

⁶ Cornejo Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno".

encontrado otros ejes temáticos, que se confunden con los ya estudiados por él mismo: la figura del migrante y el sentido de la migración.

Nos plantea que partiendo de su novela final con la evidente marca semántica de la migración se debe releer toda la obra arguediana. Puntualiza que la condición del sujeto migrante no desplaza a las categorías étnicas de indio o mestizo, pero que de alguna manera puede englobarlas. No obstante, aunque nos muestra una clara diferencia entre el mestizo y el migrante, no pretende establecer una dicotomía entre ambos, ni en sus discursos. Sólo quiere señalar dos posiciones de enunciación.

Sin embargo, establece una diferencia relevante entre el migrante y el mestizo. Sostiene Cornejo Polar que el migrante no sintetiza en la memoria las experiencias del **ayer**, que pertenecen al **allá** (aludiendo al lugar de origen) con experiencias posteriores a la migración. Las experiencias posteriores se convierten en experiencias que conforman el **aquí** y el **presente**, mientras que las experiencias del **ayer-allá** permanecen siempre en su memoria. Considera como figura y texto fundador del **sujeto migrante** a Guamán Poma de Ayala y su texto Nueva crónica y buen gobierno.

Después de todo, migrar es algo así como nostalgia desde un presente que es o debería ser pleno, pero que las más veces resulta frustrante, las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura.⁸

⁷ Cornejo Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", p. 839

⁸ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José maría Arguedas, p. 271

En cambio, al mestizo lo domina un afán sincrético. Percibe en la figura del Inca Garcilaso de la Vega el auténtico fundador de este linaje.

Cornejo Polar establece otra diferenciación entre el migrante y el mestizo a nivel del *locus* enunciativo. Asevera que aunque el lenguaje enunciado desde la posición del migrante es en parte similar al del mestizo hay, a su vez, notables diferencias. Una determinante sería que el migrante en su discurso yuxtapone lenguas o sociolectos diversos sin operar ninguna síntesis. En cambio el enunciante mestizo en el idioma reitera su gesto sintético, optando por inclinarse siempre a la lengua culta:

Dicho sin sutileza: si el sujeto mestizo intenta rearmonizar su disturbado orden discursivo, sometiéndolo a la urgencia de una identidad tanto más fuerte cuando que se sabe quebradiza, el migrante como que deja que se esparza su lenguaje, contaminándolo o no, sobre la superficie y en las profundidades de una deriva en cuyas estaciones se arman intertextos vulnerables y efímeros, descompasados, porque su figuración primera es la de un sujeto siempre desplazado.⁹

Sobre la migración en la literatura peruana Lauer¹⁰ señala enfáticamente la ausencia de lo que denomina proceso interno de la migración, la experiencia que ubica entre la partida y la llegada, ni antes ni después. Este proceso interno de migración, nos dice, comprende aspectos físicos y psíquicos de la experiencia, del movimiento o desplazamiento. Le interesa remarcar esta ausencia para contrapesar la idea de que en los textos literarios se da una versión establecida de la realidad social o psicosocial, pues considera que muchas veces la literatura nos da diversas versiones equivocadas de aspectos de la realidad:

⁹ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p. 275

Narrar o elaborar sobre la historia de cómo se ha llegado de la provincia a la capital (...) no ha interesado hasta ahora a nuestra literatura, (...) Lo que me interesa aquí de este tema es su ausencia, y lo menciono aquí para intentar un tratamiento a contrapelo de la difundida práctica de ir de lo dado en los textos literarios a su entronización como versión establecida de la realidad social o psicosocial. Después de todo, hoy reconocemos que la literatura ha podido presentarnos visiones equivocadas de diversos aspectos de la realidad nacional (...) Una reflexión sobre lo no escrito (...) está llamada a ser cada vez más importante para entender lo que se escribió o se escribirá.¹¹

Estamos de acuerdo en que no se debe pretender que el texto literario refleje obligatoriamente la realidad social pues perdería su característica básica de ser una ficción. En el mejor de los casos en la literatura se pueden reflejar aspectos de la realidad, pero no se le puede exigir que se proyecte, a través de ella, una visión fidedigna de la realidad. Para ello recurramos a textos de historia o sociología.

Con respecto al proceso interno de la migración surge una interrogante, por qué no pensar que el desplazamiento no es un momento crucial para el migrante sino que es un hecho anecdótico y funcional. Si partimos de la premisa de que el migrante sale de su lugar de origen valiéndose de cualquier medio para hacerlo y que lo más importante, en su mente es llegar al otro espacio. Los momentos que si son capitales son la partida del pueblo y la llegada al otro lugar y/o ciudad, debido a que al partir del suelo natal se deja a la familia y a los amigos. Como consecuencia de ello invaden al sujeto sentimientos de tristeza. Por igual, la llegada al otro espacio queda fija en la memoria, por el choque cultural que experimenta y la condición de

¹⁰ Lauer, Mirko El sitio de la literatura.

¹¹ Lauer, Mirko. El sitio de la literatura, p. 75

marginalidad a la que pasa sin estar preparado. De esta manera hace un contraste entre lo que vivió en su pueblo (**allá**) y lo que vive en la ciudad (**aquí**) invadiéndole sentimientos de añoranza.

Podemos tomar en cuenta que el desplazamiento se realiza con gran expectativa y esperanza. Por ello, aunque pase algunas penurias, éstas no son tan importantes como las que pasan al llegar al otro ámbito, cuando las expectativas planteadas no se cumplen.

Estos dos momentos: la partida y la llegada, son momentos de grandes pérdidas. Al partir se pierde a la familia y a los amigos con los que siempre se contó. Y al llegar (al otro espacio) se pierde o quiebra el sueño de prosperidad con el que se partió. Son, por estos motivos, los instantes que más se fijan en la memoria del migrante y por consecuencia los momentos que más se proyectan en la literatura.

Mirko Lauer pone como ejemplos de textos literarios en los que sí se muestra el proceso de traslación El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas, la novela El retoño de Julián Huanay y su cuento "Añoranza". En poesía, el texto "Las viñas de Moro" de Julio Ortega y el poema "Huayno del uru", de Juan Gonzalo Rose (1974) Habría que mencionar, como algo anecdótico, que en el poema "Huayno del uru" no se cumple el proceso interno o desplazamiento que tanto reclama Lauer.

Con respecto a la relación de Arguedas y el indigenismo, nosotros nos sumamos a las ideas de Escajadillo y Rowe, ambos sitúan la obra de José María Arguedas en una fase posterior al indigenismo tradicional.

Tomás Escajadillo¹² piensa que la obra de Arguedas sobrepasa los límites del indigenismo, pues ya no sólo trata y recrea el mundo andino sino que comienza a tener como eje en sus obras a la costa. Dicho de otra manera, en la medida en que va abarcando otros lugares geográficos y va dando una versión mayor de la problemática peruana, se aleja del indigenismo, ya que sobrepasa sus características y limitaciones:

Arguedas recrea un punto pequeño del Ande, ensancha lenta y seguramente su mostración del mundo andino hasta abarcarlo en su totalidad, y finalmente este mundo resulta pequeño, e intenta interpretar toda la tragedia peruana, primero apoyándose en un foco narrativo ubicado todavía en la sierra, pero luego haciendo de la costa el eje sobre el cual gira su interpretación de nuestro "universo", en este proceso, llega el momento en que, creemos, ya no se puede seguir llamando a Arguedas "indigenista".¹³

Arguedas fue *más allá* del indigenismo, sobrepasó las características o limitaciones -según se las quiera mirar- del "indigenismo".¹⁴

Escajadillo afirma que desde las primeras obras de Arguedas hasta Los ríos profundos, pueden considerarse novelas indigenistas pero que las obras posteriores ya escapan al indigenismo. Nos propone la siguiente tesis:

la obra de Arguedas, desde *Agua* (1935) hasta *Los ríos profundos* (1958), pasando por *Yawar fiesta* (1941) y *Diamantes y pedernales* (1954), puede, sin mayor problema, ser inscrita dentro del "indigenismo", sea éste "ortodoxo" o un "neoindigenismo". Pero la obra posterior, *El Sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, escapa ya al indigenismo propiamente dicho.¹⁵

Por su parte William Rowe¹⁶ estima que la obra arguediana no cabe dentro del indigenismo y sustenta su opinión con tres razones. La primera se

¹² Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad".

¹³ Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad", p. 74

¹⁴ Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad", p. 75

¹⁵ Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad", p. 79

¹⁶ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.

debe a la "amplitud de su enfoque, pues intenta articular una versión interna de todos los sectores de la sociedad andina y no simplemente del indio y el gamonal".¹⁷ La segunda sería el uso que hace del lenguaje, algo que lo diferencia notablemente de otros autores indigenistas. Y la tercera razón tiene que ver con el conocimiento pleno que Arguedas tenía del mundo andino y, por supuesto, de su cultura, debido a lo cual escribe desde una perspectiva interna, eso lo distancia aún más de los indigenistas cuya perspectiva es externa y ajena al mundo y a la cultura andina.

En este capítulo hemos apreciado que Cornejo Polar y Julio Noriega, cada uno desde su punto de vista, relacionan a Arguedas con el tema de la migración. Se ha señalado que en la literatura peruana Cornejo Polar encuentra una especie de retórica de la migración, destacando en ella sentimientos de desgarramiento, nostalgia y añoranza. También nos dice que partiendo de la última novela de Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, novela en la que se encuentra una marca semántica de la migración, se debe releer toda la obra arguediana.

Se han establecido las diferencias que existen entre el mestizo y el migrante. La diferencia que los hace totalmente distintos es que el migrante no sintetiza en la memoria las experiencias del **ayer** (pasado), que a su vez pertenecen al **allá** (pueblo de origen), con las experiencias posteriores a la migración. En cambio, al mestizo lo domina siempre un afán sincrético en las experiencias que va adquiriendo.

Con respecto al proceso de migración, establecimos que los momentos que se fijan más en la memoria del migrante son los momentos de la partida y

¹⁷ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p.

la llegada, por ser éstos momentos de grandes pérdidas. Al partir se pierde a la familia y a los amigos, invadiendo al migrante sentimientos de tristeza. Y al llegar (al otro espacio) se pierde o quiebra el sueño de prosperidad con el que se partió. También el migrante va a sufrir el choque cultural y se va a encontrar en una condición de marginalidad sin estar preparado para esta situación, lo va a invadir la añoranza por el terruño. Son, por estos motivos, los instantes que se fijan más en la memoria del sujeto migrante y por consecuencia los momentos que más se proyectan en la literatura.

Es importante hacer un estudio de las obras de Arguedas partiendo de la noción de sujeto migrante que se ha expuesto anteriormente, porque dentro de la poética de su obra se nota en forma evidente el tema de la migración. Los personajes más notables de sus obras son seres que se han desplazado de un lugar a otro por diversos motivos, y siempre se encuentran invadidos por la nostalgia y la añoranza del pasado.

A continuación pasaremos al análisis de los cuentos.

CAPÍTULO II

“OROVILCA” Y LA SITUACIÓN DEL MIGRANTE

1.- REVISIÓN DE LA CRÍTICA SOBRE “OROVILCA”.

Los estudios sobre el cuento "Orovilca" se centran principalmente en tres vertientes:

1- Ponen énfasis en los rasgos etnográficos que se encuentran en el texto, asociándolos con los elementos autobiográficos que se ubican la obra arguediana.

2- Se remarca el desplazamiento de un personaje serrano hacia la costa y a consecuencia de ello se produce un cambio de técnica en el relato.

3 – Se relaciona el cuento con otras obras, especialmente con la novela Los ríos profundos. Además, se menciona que el narrador del cuento es el mismo que existe en otros textos de Arguedas.

1.1 Testimonio de un escritor y etnólogo.

Son muchos los estudiosos que han señalado un marcado sello autobiográfico en la obra de José María Arguedas, entre ellos Antonio Cornejo Polar y William Rowe. El último afirma que: “La vida de Arguedas fue fundamentalmente la materia prima de su arte, de manera bastante directa, una gran parte de su narrativa es autobiográfica”.¹⁸ El mismo Arguedas contaba que lo que lo animó a escribir, fue el hecho de que muchos autores

indigenistas no daban en sus obras una visión genuina de lo que en realidad era el indio. Eso se debía a que no habían tenido contacto directo con ellos. En cambio él sí podía hablar del mundo andino y del indio en forma más fidedigna o más cercana, por el hecho de haber vivido con ellos desde pequeño. Esa experiencia le permitía tener una visión más completa del mundo andino y proyectarla en sus obras:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a los que respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar como Ventura García Calderón (...) En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: "No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido" y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua*.¹⁹

Pero no sólo plasma en sus obras sus vivencias con los indios sino que también proyecta sus conocimientos etnográficos.

Al comentar los rasgos etnográficos en la obra arguediana varios críticos han señalado el cuento "Orovilca". Uno de ellos es Roberto Paoli, quien remarca la asociación de la escritura científico-divulgativa en la obra de Arguedas y a su vez, la pauta didáctica que encontramos en la prosa arguediana. Como un ejemplo de lo dicho anteriormente menciona el carácter etnológico de la descripción del ave chaucato, con la que se inicia el cuento:

Escritura literaria y escritura científico-divulgativa se compenetrán en Arguedas. No encontramos en él la disociación típica de otros científicos-escritores que tienen un lenguaje para la ficción y otro, muy distinto, para el ensayo. Arguedas rompe esa separación. La prosa sigue siempre una pauta didáctica, accesible, exenta de vanidad literaria. (...) Me

¹⁸ Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, p. 16-17

¹⁹ *Primer encuentro de narradores*, p. 40-41

limite a recordar los párrafos iniciales del sexto capítulo de *Los ríos profundos*, que introducen al episodio del trompo y que constituyen un verdadero artículo etnográfico (...), o bien la descripción, cuidadosamente etnológica, del pájaro que denuncia a la víbora, en el comienzo del cuento *Orovilca*.²⁰

Otro de ellos es José Luis Rouillón²¹, quien precisa que la obra de Arguedas se distribuye en dos campos muy afines: la etnología y la novela, mediante los cuales nos muestra el mundo de la sierra. Tampoco olvida la vena autobiográfica que caracteriza las obras arguedianas: "Pero no se crea que la mirada serena del científico enfría y detiene el gran torrente vital que analiza. Aun en sus páginas más técnicas de etnólogo surge inopinadamente el cálido testimonio personal".²²

Jorge Ruffinelli, por su parte remarca el trasfondo biográfico enmascarado en los textos de Arguedas nos dice que: "el narrador de "Orovilca" y especialmente en el ciclo conmovedor de Amor mundo, donde Santiago vuelve a representar al autor enmascarado".²³

1.2 La experiencia de la costa.

Se ha mencionado cierto cambio de técnicas en la obra arguediana, en forma especial cuando deja de referirse al mundo andino y ambienta sus obras en la costa.

²⁰ Paoli, Roberlo. "La descripción en Arguedas", p. 142

²¹ Rouillón, José Luis. En: José María Arguedas. Cuentos olvidados.

²² Rouillón, José Luis. En: José María Arguedas. Cuentos olvidados, p.70

²³ Ruffinelli, Jorge. "Los zorros de Arguedas, el largo viaje de un pueblo", p.9

Sobre la técnica, recordemos que Arguedas señalaba desconocerla completamente cuando comenzó a escribir:

La realidad es que cuando empecé a escribir yo no tenía la menor idea de que hubieran técnicas para escribir (Risas). Yo comencé a escribir porque tenía una necesidad irresistible de enunciar, de describir el mundo que yo había vivido en la infancia (...) La primera narración (...) “Warma Kuyay”, que quiere decir “Amor de niño”. Los críticos consideran este relato como uno de los buenos que he escrito (...) Lo escribí en un estado total de inocencia en cuanto a la técnica y ha resultado siendo el mejor de los que he escrito”²⁴

También rememoremos las dificultades que tuvo para expresar el mundo andino y su lucha con el lenguaje:

Mi problema fundamental ha sido un problema lingüístico, que seguramente también es un problema de técnica (los estudiosos de la técnica lo dirán con mucha más claridad que nosotros). Yo había conocido el mundo todo a través del quechua, y cuando lo escribía en castellano me parecía éste un idioma sumamente débil o extraño; entonces, mi pelea ha sido por encontrar un estilo que se adecuara a la revelación de este mundo tal como yo lo sentía, tal como estaba dentro de mí”.²⁵

Para este notable escritor la técnica surgía naturalmente de acuerdo a las necesidades planteadas en el proceso de creación y cuando se quería representar un mundo nuevo:

Entonces, me puse a pensar: la técnica es el resultado natural, de la necesidad de revelar un mundo nuevo; cuando un creador debe decir algo nuevo, algo distinto de lo que han dicho los demás, él tiene que buscar, no conscientemente, no académicamente, una nueva técnica. Las técnicas nuevas surgen cuando hay mundos nuevos que revelar.”²⁶

²⁴ Primer encuentro de narradores, p. 171

²⁵ Primer encuentro de narradores, p. 171

²⁶ Primer encuentro de narradores, p. 172

En mi caso, el problema de la técnica ha sido una pelea con el lenguaje; esa pelea con el lenguaje, en venticinco años, me parece que la he solucionado”.²⁷

Al respecto, William Rowe²⁸ nos proporciona dos razones que explican la manera cómo asumió el tema de la técnica Arguedas. La primera razón es que Arguedas tuvo poco acceso a la lectura hasta llegar a Lima a los diecinueve años, la segunda es que los problemas que trataba de resolver en su escritura se expresaban en términos del lenguaje, dejando en un papel secundario los problemas de la presentación y la construcción narrativa. Considera que Arguedas habría resuelto el problema de las restricciones técnicas de su ficción, si hubiera sentido la necesidad de hacerlo, dado que tenía capacidad para lograrlo. Nota una diferencia, en cuanto a la técnica, cuando los textos no tienen como tema la sociedad andina:

Su habilidad para adoptar nuevas técnicas está demostrada en el caso de "Orovilca" o *El zorro...* Es importante observar que estos dos trabajos no tratan el tema de la sociedad andina: porque el factor que colocó el lenguaje por encima de otras cuestiones técnicas fue la andina: justamente el abismo que separaba las dos culturas en esa misma sociedad.²⁹

En "Orovilca" y en El zorro de arriba y el zorro de abajo el cambio de técnica se debe, como ya se explicó, a que las obras indicadas ya no se tratan de la sociedad andina. En estos textos se nos muestra personajes que se han desplazado, y que ya no se encuentran en su lugar de origen. Tanto en "Orovilca" como en El zorro de arriba y el zorro de abajo, se nos muestra sujetos migrantes. En "Orovilca" nos muestra un niño de la sierra en una ciudad de la costa, y un niño de la provincia de Nazca en la ciudad de Ica.

²⁷ Primer encuentro de narradores, p. 173

²⁸ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.

Wáshington Delgado³⁰ nos dice que este relato es distinto en cuanto a técnica y contenido a los del libro Agua, sin embargo encuentra cierta relación entre ellos y menciona las últimas líneas de “Warma Kuyay” en las que el personaje principal se encuentra en la costa. Afirma que: “Orovilca es el relato de la primera experiencia costeña de José María Arguedas” añade:

Arguedas es el novelista de los grandes conflictos peruanos, (...) en *Agua* ha observado un conflicto esencial, el de indios y principales; en *Orovilca* empieza a descubrir otros conflictos: el de la sierra y costa, el de la cultura aborigen y cultura foránea.³¹

Rouillón observa que los relatos de Arguedas tienen un sello autobiográfico, y que aun cuando ha situado sus relatos en la costa se nota gran nostalgia por los paisajes serranos: “Sólo en dos ocasiones ha situado sus relatos en la costa: Orovilca en Ica y el Sexto en Lima. Pero en ellos es de la sierra el protagonista. Y una gran nostalgia de los paisajes serranos envuelve en melancolía la acción”.³²

Cuando Helena Usandizaga se refiere a los dos polos que se encuentran en los textos de Arguedas (el blanco y el indio), menciona a los personajes principales de “Orovilca” y asevera que se “produce en este relato una comunicación armónica entre la sierra y la costa”³³ a través de los elementos mágicos que fascinan a ambos adolescentes, pero que no concuerdan con los otros niños del internado.

²⁹ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p.43

³⁰ Delgado, Wáshington. “Rabia e injusticia social en la obra de José María Arguedas”.

³¹ Delgado, Wáshington. “Rabia e injusticia social en la obra de José María Arguedas”, p.14

³² Rouillón, José Luis. “La descripción en Arguedas”, p. 74

³³ Usandizaga, Helena. “El punto de vista andino en los relatos de Arguedas”, p.323

José Alberto Portugal incluye en su estudio el cuento "Orovilca" entre las obras autobiográficas de Arguedas: "Una y otra vez, Arguedas parece volver sobre los materiales que le ofrece su propia vida (en particular la infancia) y lo hace de manera cada vez más intensa. Esta serie autobiográfica, llamémosla así, la constituyen, además de los extremos ya marcados, el cuento "Orovilca" (1954) y las novelas *Los ríos profundos* (1958), *El Sexto* (1961) y *Amor mundo* (1967)".³⁴ Se equivoca al considerar el libro Amor mundo como una novela.

1.3 "Orovilca" y su relación con otros textos.

No podemos dejar de mencionar el aporte tan valioso de Escajadillo cuando observa que el esquema que consiste en mostrar una imagen de todo el país con la presencia de alumnos de diferentes zonas geográficas del Perú en el internado, se inicia en "Orovilca" y que será el esquema de Los ríos profundos:

"Orovilca" donde se da el mismo esquema, incluso con la faceta de la vigencia y seducción del mundo femenino que yace detrás de los muros del colegio. De todas maneras, esta oblicua manera de mostrar el mundo espiritual de distintas regiones del Perú se inicia en "Orovilca" y se amplía en *Los ríos profundos*; en ambos casos los internados de los colegios representan a vastas zonas del país.³⁵

Son muchos los críticos que en sus estudios han comentado el rol de los narradores arguedianos, ejemplo de ellos son: José Luis Rouillón, Julio Ortega,

³⁴ Portugal, José Alberto. Las novelas de José María Arguedas una incursión en lo inarticulado, p. 226

³⁵ Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad", p. 103

Saúl Yurkievich, Antonio Conejo Polar, Sara Castro Klarén, Tomás Escajadillo, entre otros. Ellos nombran al narrador del cuento de "Orovilca" en sus análisis.

Por su parte, Cornejo Polar³⁶ consigna (refiriéndose al narrador) que se trata de un personaje único con base autobiográfica y que aunque cambie de nombres y de situaciones en los textos se va a tratar de una variante de un mismo personaje:

Se trata de un personaje único con base autobiográfica. Puede cambiar de nombre en un texto u otro: Ernesto (en "Agua", "Warma Kuyay", *Los ríos profundos*), Juan (en "Los escolares"), Santiago (en todos los relatos de *Amor mundo*) o permanecer innominado (como en "Orovilca", "La muerte de los Arango"); puede cambiar de situación, vivir sucesos dispersos; empero, es siempre la misma persona. Los nombres, las situaciones, los sucesos múltiples equivalen a variantes, por lo demás muy parejas, de un solo personaje.³⁷

Sara Castro³⁸ nos dice que Arguedas usa el narrador-testigo en sus primeros cuentos y conforme avanza la historia, éste se va compenetrando en ella. Afirma que sólo en Orovilca el narrador se mantiene hasta el fin como narrador testigo.

Yurkievich³⁹ anota en forma similar que los libros de Arguedas tienen en común personajes y lugares. A su vez asevera que existe una clara relación entre los escolares de "Orovilca" y el personaje Ernesto de Los ríos profundos:

"Orovilca", el cuento que acompaña a "Diamantes y pedernales", narra episodios de escolares en un colegio de Ica y tiene evidentes concomitancias con la vida de interno de Ernesto en el colegio de Abancay, novelada por *Los ríos profundos*.⁴⁰

³⁶ Cornejo Polar, Antonio. "El sentido de la narrativa de Arguedas".

³⁷ Cornejo Polar, Antonio. "El sentido de la narrativa de Arguedas", p. 48

³⁸ Castro Klarén, Sara. "El duro oficio del creador", p. 181

³⁹ Yurkievich, Saúl. "Realismo y tensión lírica en "Los ríos profundos".

⁴⁰ Yurkievich, Saúl. "Realismo y tensión lírica en "Los ríos profundos", p. 236

Tomás Escajadillo afirma que: “ ‘Orovilca’, texto de 1954, nos había mostrado al mismo Ernesto-Juan- de *Agua-Amor mundo-Los ríos profundos*, en su primera y única incursión a la costa: aparece en un internado de la ciudad de Ica”.⁴¹ También nota Escajadillo la presencia de elementos simbólicos y una prosa poética en la narrativa de Arguedas, a los que asocia con el “realismo mágico”. Afirma que estos elementos aparecen en forma progresiva en la obra. Ellos hacen que la narrativa arguediana comience a “incomodarse” con la etiqueta del indigenismo. Nos menciona la presencia de símbolos asociados más con lo real maravilloso, a partir de Los ríos profundos. Pone como ejemplo el valor simbólico-poético de las aves y las flores a partir de 1958 con la aparición de la novela Los ríos profundos. Apunta que en Diamantes y pedernales (1954) y “Orovilca” (1954) las flores y las aves carecen de valores claramente simbólicos como en las novelas posteriores. Cita el primer párrafo de “Orovilca”, en donde se aprecia la presencia del chaucato:

Las flores y pájaros todavía sin valor claramente simbólico comienzan a aparecer solamente a partir de *Diamantes y pedernales* (...) En “Orovilca”, el relato aparecido ese mismo año de 1954, surge, en su párrafo inicial, la presencia de un pájaro.⁴²

Añade que las obras de 1954 son antecedentes que anuncian la aparición de la novela poética de Los ríos profundos.

⁴¹ Escajadillo, Tomás. “Las señales de un tránsito a la universalidad”, p. 102

⁴² Escajadillo, Tomás. “Las señales de un tránsito a la universalidad”, p. 91

Ignacio Díaz Ruiz⁴³ cuando toca el tema de la orfandad de los personajes arguedianos señala que como expresión de orfandad, el protagonista aparece siempre vinculado a animales, amigos y personas mayores. Enfatiza que el “aliado masculino” que tiene una mayor presencia es la de un adulto o un compañero mayor. Esto aparece en forma reiterada en los textos arguedianos. Pone varios ejemplos entre uno de ellos la relación del narrador de Orovilca y el personaje Salcedo:

Sin duda “Orovilca” es, en este sentido, uno de los más precisos ejemplos de este motivo; relato situado en un internado, donde el narrador, que aparece sin nombre, establece una fuerte relación con un alumno mayor (...) Simpatía y solidaridad que se expresa no sólo en el diálogo o en las situaciones que se narran, sino también en la descripción del aliado: (...) siempre con una actitud de gran admiración.⁴⁴

2.- ANÁLISIS DEL CUENTO “OROVILCA”.

2.1 La naturaleza en “Orovilca”.

El cuento “Orovilca” que pretendemos analizar se publica acompañado a la novela Diamantes y pedernales en 1954. Este relato se desarrolla en un internado situado en Ica, ciudad que se encuentra en la costa peruana.

Los personajes principales son dos niños: el primero es el narrador y protagonista del relato, es un niño que proviene de la zona andina y que

⁴³ Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Arguedas.

⁴⁴ Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Arguedas, p.97-98

aparece innominado. El segundo personaje es Salcedo quien es natural de Nazca, provincia del departamento de Ica.

El cuento se inicia cuando los niños identifican el canto de un ave campesina llamada chaucato. El reconocimiento del canto del ave pone en evidencia su condición de migrantes. El narrador-protagonista es un migrante serrano ubicado en la costa y Salcedo es un migrante costeño, cuyo desplazamiento ha sido del campo-valle a la ciudad, como veremos posteriormente.

Para ambos niños el nivel espacial y temporal en el internado de Ica representa el **aquí** y el **presente**. El pueblo natal se encuentra fijado en la memoria a nivel espacial y temporal como el **allá** y el **ayer**.

Las alusiones míticas que hace Salcedo sobre el ave generan una discusión, producto de la cual se establece una pelea entre él y otro alumno llamado Wilster. Salcedo es vencido y huye. Su ausencia es asociada con la muerte en el internado.

Los elementos de la naturaleza cobran especial importancia en este texto, pues el sujeto migrante siempre está recordando lo que vivió en el **allá** o su lugar de origen. El **presente** en el que se desenvuelve no se mezcla con sus vivencias anteriores y por eso aún en la ciudad mantiene un estrecho vínculo con la naturaleza.⁴⁵ Es por ello que los elementos de la naturaleza cobran en algunos casos dimensiones míticas y/o se convierten en símbolos protectores como veremos a continuación.

⁴⁵ Cornejo Polar Antonio Los universos narrativos de José María Arguedas

Para estudiar las dimensiones míticas que los personajes principales de "Orovilca" atribuyen a los elementos de la naturaleza, vamos a tomar los conceptos que William Rowe utiliza para examinar la obra arguediana. Estos conceptos básicos son el antropomorfismo de la naturaleza y el fisiomorfismo del hombre; ellos los toma del Pensamiento salvaje de Lévi-Strauss. Y los usa en forma especial para analizar Los ríos profundos. Como el mismo crítico señala, el haber enmarcado la obra de Arguedas en el "pensamiento salvaje" de Lévi-Strauss⁴⁶ es uno de sus aportes al estudio de la obra arguediana:

Pienso, mirando hacia atrás, que uno de los aportes, si se trata de decir, que pude lograr es el haber encuadrado a la obra de Arguedas dentro de lo que, siguiendo al antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, se puede llamar pensamiento salvaje. Con ese término Lévi-Strauss reivindica el pensamiento no moderno, no científico de los pueblos, sobre todo del tercer Mundo, por supuesto con el concepto de lo salvaje no quiere decir lo inferior, muy al contrario, con la palabra salvaje quiere sugerir que ese pensamiento, que se encuentra, por ejemplo, en los centros de la cultura tradicional andina, que ese pensamiento es salvaje en el sentido de que podría verse como la fundación del pensamiento científico moderno, o sea, no es inferior de ningún modo, es fundamental.⁴⁷

Agrega que en Los ríos profundos la sacralización de la naturaleza, y el hecho de que se atribuyan poderes mágicos a ciertas personas, corresponden

⁴⁶ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p.90

Cita Rowe a Lévi-Strauss: "si en un sentido se puede decir que la religión consiste en una *humanización de las leyes naturales*, la magia es una *naturalización de las acciones humanas* (...) no se trata, en eso, de los términos de una alternativa o de las etapas de una evolución. El antropomorfismo de la naturaleza (en lo que consiste a la religión) y el fisiomorfismo del hombre (por lo cual definimos a la magia) forman dos componentes dados siempre, y cuya dosificación solamente varía. Como señalamos anteriormente, cada una envuelve a la otra. No hay religión sin magia, como no hay magia que no contenga, por lo menos, un poco de religión. La noción de una sobrenaturaleza no existe más que para una humanidad que se atribuye, a sí misma, poderes sobrenaturales, y que presta, a su vez, a la naturaleza, los poderes de la superhumanidad".

⁴⁷ Rowe, William et al. Vigencia y universalidad de José María Arguedas, p. 22

a “un patrón de pensamiento coherente”.⁴⁸ A su vez, que las relaciones entre el hombre y la naturaleza dependen de un mismo sistema lógico y definido.

Explica en forma separada los conceptos del fisiomorfismo del hombre y de antropomorfismo de la naturaleza. Primero nos dice que el concepto de fisiomorfismo se halla ausente en la cultura occidental. Además que Arguedas reconocía al hombre como un ser más entre todos los que conforman la naturaleza. No consideraba al hombre como el centro del universo, algo que sí se hace en nuestra cultura humanista. Afirma que las comparaciones entre los hombres y los animales sobrepasan a una simple metáfora psicológica y fisiológica, pues ellas no son usadas para crear ambientes rurales como en las obras nativistas. De esta manera Ernesto apela a la naturaleza para describir a los otros personajes. Rowe enfatiza en la capacidad que tiene Ernesto para observar la naturaleza: “La visión de los fenómenos de la naturaleza demuestra que Ernesto tiene una capacidad superior de observación de la naturaleza a aquella que se encuentra en el mundo moderno”.⁴⁹ Tenemos así que del mismo modo como se juzga al hombre en términos de la naturaleza, encontramos manifestaciones de la naturaleza en el hombre.

Un ejemplo de ello ubicamos en el cuento “Orovilca”, cuando el narrador-personaje nos describe a un compañero del internado llamado Gómez: “Su nariz rara, con un caballete increíble, que parecía tener filo; sus ojos hundidos, sus pómulos huesudos y los carrillos descarnados, daban a su rostro un aire de ave de rapiña; pero sus negríssimos ojos eran tiernos e

⁴⁸ Rowe William. Mito e ideología en la obra de Jasé María Arguedas, p. 90

⁴⁹ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p. 94

infantiles”.⁵⁰ Observamos que el narrador-personaje describe a Gómez apelando a la naturaleza, en este caso utiliza las palabras “caballete”, “carrillo” para crear la apariencia de un ave. Sobre el mismo personaje dirá en otro pasaje: “Los dedos de Gómez me apretaban. Eran largos y como de acero”⁵¹ para aludir a su fortaleza. Posteriormente el acercamiento con la naturaleza es mayor: “La mano de Gómez seguía prendida de mi hombro; sus dedos se movían como una araña inquieta; vibraban”.⁵² En otro momento apelará de nuevo a la naturaleza para describir a Salcedo: “sus cabellos muy ondulados se levantaban como pequeñas olas”.⁵³ Para expresar la antipatía que sentían todos contra Wilster, rival de Salcedo, lo compara con un animal: “Wilster era el sapo, cada vez más el sapo. Empezaban ya a odiarlo”.⁵⁴ Al relatarnos sus largos paseos camino a la laguna de Orovilca nos dice: “Escalábamos las dunas silenciosas, como dos pequeños insectos de andar lento”.⁵⁵

Vemos otro ejemplo cuando Salcedo intenta explicar su sed, lo hace dándole rasgos míticos pues juzga que no debe provenir únicamente de su cuerpo sino de alguna “necesidad antigua”. Más adelante añade: “A veces sospecho que un can mítico vive en mí. El espíritu del río cuyo cauce arde diez meses y brama dos con esa agua terrosa”.⁵⁶ Le da dimensiones míticas a una necesidad corporal y la asocia al río llegando a encontrar una similitud en ella y la esperanza que mantienen los campesinos ante la adversidad de la naturaleza que no ha logrado regar sus tierras: “Llega el agua en enero a

⁵⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 107

⁵¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 120

⁵² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 121

⁵³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 107

⁵⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 116

⁵⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

Nazca (...) y hay campesinos que no alcanzan a regar y siembran en la tierra seca, con una esperanza como la mía que no es sino una sed inclemente”.⁵⁷

De la misma manera como se describe a los hombres usando términos de la naturaleza, al describir la naturaleza, en este caso al chaucato, se lo hace usando alusiones o comparaciones humanas. Eso se nota cuando Salcedo al referirse al ave dice: “es un príncipe como de los cuentos. Debe ser algún genio, antiguo, iqueño”.⁵⁸ Y no sólo eso sino que se le atribuye cualidades que sobrepasan los límites de su propia naturaleza. Es un “ser privilegiado” (término que usa Rowe), pasa del reino animal al reino mineral: “es quizá el agua que se esconde en el subsuelo de este valle”, hay que señalar que insiste en darle a “esa agua” atributos mágicos. El chaucato, debe y puede ser esa agua, que se encuentra en el fondo de la tierra y que además, se filtró a manera de un “líquido brujo”. Y hace que la tierra sea fértil y pueda producir más de tres años.

El cuento se inicia con la descripción del ave, en ella se resalta la belleza de su canto. Se nos dice que tiene una “lírica voz”, también que es una “cristalina música”. El canto del ave se proyecta en la naturaleza para transformarla: “Gorgojeó nuevamente el pájaro; el cielo dorado recibió la música y se hizo transparente, bañado por el débil canto”⁵⁹. Después se sitúa al ave en el patio del internado: “Cierta tarde, sobre uno de los grandes ficus que dan sombra al claustro del Colegio, cantó el chaucato. Su voz trasmitía el

⁵⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 112

⁵⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 113-114

⁵⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 104

⁵⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 103

olor, la imagen del valle”.⁶⁰ La presencia del ave se coloca en primer plano. Su bello canto es reconocido por Salcedo y el narrador-personaje, ambos identifican su origen campesino.

Dicha contemplación u observación, a la larga va a tener un significado importante en el desarrollo del cuento. Va a diferenciar a los personajes principales, con respecto a los otros alumnos del internado, y a determinar su condición de sujetos migrantes. Debido a la contemplación del ave, ambos personajes inician un diálogo, que a su vez llama la atención de sus compañeros, especialmente de Wilster, quien se burla de los comentarios que hace sobre el ave Salcedo. Ello desencadena la pelea que por tanto tiempo buscó Wilster.

Vale destacar que cuando el narrador-personaje se refiere al canto del chaucato, nos dice que “su voz trasmitía el olor, la imagen del indigente valle”. Es decir, que trae a la memoria el recuerdo del **allá**. La naturaleza los remite al **ayer**. De la misma manera la presencia del ave le produce a Salcedo cierta nostalgia característica básica del sujeto migrante, pues ella, lo conduce a recordar a su pueblo de Nazca. Rememoremos lo que anota Rowe al analizar Los ríos profundos: “La cuestión del recuerdo no se expresa en términos de la memoria subjetiva del niño, sino en los de la naturaleza”.⁶¹

Sobre este pasaje, Rouillón⁶² declara que el canto del chaucato trae al patio cerrado del colegio el gran espacio exterior invadiendo el ambiente estudiantil.

⁶⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 103

⁶¹ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p. 96

⁶² Rouillón, José Luis. En: José María Arguedas. Cuentos olvidados, p. 70

Por otro lado es claramente visible en el cuento la oposición⁶³ entre el chaucato y la víbora. Salcedo enfatiza en ello y al referirse a ambos concluye diciendo: ¡La oposición absoluta!⁶⁴ Sabemos que el chaucato denuncia a la víbora, siendo así útil al campesino y como ya anunciamos se lo relaciona con el agua y la fertilidad de la tierra. Y mientras que el chaucato se encuentra en lo árboles, la víbora se encuentra en el suelo polvoriento, es “color del polvo y hecha de fuego maligno”.⁶⁵ Se la asocia a su vez con los rayos del sol, con la parte maligna del sol.

En el cuento “Orovilca” cuando los niños están en la laguna, el narrador-personaje nos dice lo siguiente: “Árbol nativo del campo, el hombre se siente allí (...) como si acabara de brotar de “Orovilca” del agua densa, entre el griterio triunfal de los patos”.⁶⁶ El nivel de comparación se profundiza, no sólo se siente como un elemento de la naturaleza: “árbol”, sino que siente que nace de la misma naturaleza.

Tenemos otro ejemplo cuando el narrador-personaje describe los ficus que hay en la “Huacachina”: “Contra la superficie de arena, la fronda murmurante de estos árboles profundos se dibuja. Y quien está bajo su protección, siente en el rostro, sobre los ojos, su paternal, su fría lengua”.⁶⁷ Aquí la naturaleza se vuelve protectora y se le atribuye un rasgo humano “lengua”, algo que se repite en el siguiente pasaje: “a la hondanada de arena en que está el pequeño lago; volcán de agua la llaman, porque es un estanque

⁶³ Nota. Esta idea de la oposición del ave y la serpiente la desarrolla también Cladys C. Marín en: La experiencia americana de José María Arguedas.

⁶⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 104

⁶⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.104

⁶⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 112

⁶⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 110

fresco entre lenguas de arena, quemantes o heladas de inmortal blancura”⁶⁸ y que se insinúa en este otro fragmento: “mientras el agua sigue lamiendo la tierra”.⁶⁹

Cabe resaltar que la relación que existe entre Salcedo y la “corvina de oro” de la laguna, va más allá de simples comparaciones. Cuando nos dice: “Somos como la superficie de la corvina de oro, amigo. ¡Qué proa para cortar el aire, la arena, el agua densa! ¡Nada más!”.⁷⁰ Lo que en realidad se nos está dando es un mensaje, que no es más que el deseo de ser libre como la corvina de oro que puede viajar de Orovilca al mar. La determinación de cumplir esa aspiración se aprecia en el siguiente pasaje: “Sus ojos tenían una expresión acerada, una especie de decisión para cortar, como un diamante, las flores, y los astros que empezaban a aparecer”.⁷¹ No obstante, la partida de Salcedo no sólo se la asocia a su afán de libertad sino también a la muerte.

Hay aquí también una clara vinculación entre Salcedo y Ernesto de Los ríos profundos, pues para liberarse de los problemas del colegio Ernesto nos dice que quiere ser como un gran río para llegar al mar: “Durante muchos días después me sentía solo, firmemente aislado. Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura”.⁷² Ambos personajes migrantes reaccionan así a las adversidades de su contexto, es decir, a su **aquí y ahora** respectivos.

⁶⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

⁶⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 113

⁷⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

⁷¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

2.2 La laguna de "Orovilca" como espacio liberador.

Al iniciar esta parte del relato, el narrador nos describe el valle de Ica y se refiere a las "lagunas encantadas" que están cerca de la ciudad. Nos dice que la laguna llamada "la Victoria" es la más pequeña y que en los límites del desierto y el valle se encuentran otras lagunas denominadas: "Huacachina", "Saraja", "La Huega", y "Orovilca".

La laguna Huacachina aparte de brindar regocijo a la gente, tiene cualidades curativas: "Algunos tullidos, los viejos, los llagados y otros enfermos de las vísceras se sienten resucitar".⁷³

Mientras que en Los ríos profundos para Ernesto el río Pachachaca establece un vínculo con la naturaleza y es un símbolo para vencer obstáculos y contradicciones, además de ser un símbolo purificador,⁷⁴ en el relato que analizamos la laguna de Orovilca es para Salcedo, un espacio sagrado. El narrador-personaje señala:

"Orovilca" significa en quechua "gusano sagrado". Es la laguna más lejana de la ciudad (...) Yo lo acompañé algunas veces. Ibamos por los caminos de chacra, porque entre la ciudad y "Orovilca" no había carretera".⁷⁵

Al mismo tiempo se ha convertido en un lugar en donde los niños se liberan de los problemas de la ciudad, recordemos que es "la laguna más lejana". Eso contribuye a que sea un espacio feliz especialmente para Salcedo. Él y el narrador-personaje viven ahí una especie de comunión con la naturaleza, sienten que nacen de ella como ya mencionamos con anterioridad.

⁷² Arguedas, José María. Los ríos profundos, p.61

⁷³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

⁷⁴ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.

La laguna es un espacio que los libera y hasta el mismo camino que los conduce recibe esta cualidad: “El pequeño camino, entre sembrados y arbustos, no entre árboles alienados por el hombre, es **liberador**. En cambio, andar en el desierto, sobre la arena suelta, es una vía segura para buscar la muerte”.⁷⁶

Salcedo nos da referencias de su espacio feliz. En esa laguna -nos dice- habitan patos que “tienen la cresta roja y nadan con tanta armonía, felizmente existen”.⁷⁷ Al respecto el narrador nos indica que sus aguas son diferentes a las de las otras lagunas, ahí predomina el color dorado y todo está rodeado de luminosidad y brillantez: “Orovilca no tiene aguas densas, puede brillar; la superficie de los otros es opaca (...) Una arenilla dorada forma ondas difusas en la playa. Es un oro húmedo, opaco”.⁷⁸

Este lugar, espacio liberador y armónico, también conserva un secreto: ahí se encuentra la corvina de oro, animal mítico, cuyo propio brillo permite que se le vea el cuerpo. Una corvina de oro que “viaja entre el mar y “Orovilca”;⁷⁹ y que además es un pez con atributos especiales y mágicos, ya que puede salir del agua debido a sus aletas ágiles. Obsérvese que a continuación Salcedo utiliza la palabra libertad: “Sale después de la media noche. Tiene una cola ramosa y aletas ágiles que la impulsan sobre la arena con la misma **libertad** que en el agua”.⁸⁰

⁷⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

⁷⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.111 subrayado mío

⁷⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 112

⁷⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos , p. 112

⁷⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 116

⁸⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117 subrayado mío.

Este pez con atributos mágicos puede moverse entre dos espacios: el agua y la arena. Recordemos que Salcedo se identifica con él. Como el pez los niños se mueven en espacios distintos, el campo y la ciudad. La corvina de oro es más grande de lo normal. Salcedo resalta en ella, al igual que lo hizo el narrador al describir la laguna, el color dorado y la brillantez de su cuerpo: “Debe ser diez veces más grande que una corvina de mar, pues se la distingue claramente desde el bosque de huarangos hasta que traspone la cima de la gran luna. El brillo de su cuerpo permite ver su figura”.⁸¹ Pero no sólo eso, sino que en primavera lleva en su lomo a Hortensia Mazzoni, joven por la cual sienten atracción los alumnos de la escuela y a la que también la envuelve en sus pensamientos míticos: “Y ¿sabe, usted?, en la primavera lleva a Hortensia Mazzoni sentada sobre su lomo, tras de una aleta encrespada que tiene en la línea más alta de su esfera”.⁸²

En “Orovilca” el tema sexual no se desarrolla de la misma forma como en los otros cuentos que analizaremos posteriormente. En este cuento Hortensia Mazzoni es la joven que admiran los chicos del internado pero en todo momento es vista con respeto. Ella representa el amor platónico, por lo tanto, carece de aspectos negativos.

Para llegar a la laguna mítica y sagrada Salcedo tiene que hacer una especie de peregrinación. Debe caminar por la chacra, pues no hay un camino entre la ciudad y la laguna. Peregrinación en la que algunas veces lo acompañaba el narrador-personaje para liberarse un poco de los problemas del Colegio,. Salcedo solía hacerla “los días domingos por la tarde, en la

⁸¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

⁸² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

primavera".⁸³ Algo similar sucede con Ernesto en Los ríos profundos, el personaje nos cuenta que "Por eso, los días domingos, salía precipitadamente del Colegio, a recorrer los campos, a aturdirme con el fuego del valle".⁸⁴

Recordemos que no sólo es un lugar mágico y sagrado sino que Salcedo es parte del lugar, llegando a identificar con la corvina de oro: "Somos como la superficie de la corvina de oro, amigo. ¡Qué proa para cortar el aire, la arena, el agua densa! ¡Nada más! ¡Nada más!".⁸⁵

En Los ríos profundos, Ernesto desea la protección del río e inclusive que lo convierta en un pato o en un pez: "Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. ¿No crees? (...) Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena".⁸⁶

En este fragmento quizás se convierta en un pez y en el fragmento anterior es como una corvina de oro, en ambos casos, se tiene presente la idea de liberarse a través de la naturaleza o formando parte de ella, en estos casos, como un pez.

2.3 La naturaleza protectora.

Es bien conocido que en la obra arguediana los elementos de la naturaleza son representados como divinidades o seres protectores, a los que

⁸³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

⁸⁴ Arguedas, José María. Los ríos profundos, p. 60

⁸⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.117

⁸⁶ Arguedas, José María. Los ríos profundos, p. 196

los personajes imploran ayuda en momentos de desesperación y/o conflicto. Los invocan para fortalecerse en los momentos críticos. Ello sucede en "Orovilca" cuando el narrador-personaje, en un momento de crisis, está angustiado porque su amigo ha sido vencido por Wilster y sabe que para Salcedo significaba mucho más que perder una pelea. Le hace referencia al secreto que han compartido, y a manera de reanimarlo le dice que juntos irán a "Orovilca", espacio armónico y feliz, para que le muestre "la corvina de oro".

Le habla con gran emotividad llegando a aludir elementos del **allá**. Agrega que seguirán a la corvina de oro "convertidos en cernícalos de fuego, como los que salen de la cumbre del "Salk'antay", en las noches de helada".⁸⁷ Y que convertidos en cernícalos de fuego, seres mágicos propios del mundo andino, Salcedo obtendrá a la niña (objeto de deseo). El narrador-personaje le anuncia: "Pondrás tu mejilla sobre el rostro de esa niña; o la cazarás desde lo alto, con una honda sagrada. La arrebatrás viva o muerta".⁸⁸

Vemos que han sido aludidos los ambientes míticos de ambos personajes, espacios en los que se sienten protegidos. Hay que recalcar además que en un momento de desesperación y crisis el narrador-personaje, sujeto migrante, hace referencia a su pasado, a ese **allá** que está presente en todos los momentos de su vida.

Una relación con la naturaleza, bastante parecida a la anterior, se verá desarrollada en un episodio de la novela Los ríos profundos. Cuando Ernesto ante una inminente pelea con un compañero de colegio se siente atemorizado, invoca al Apu K'arwarasu para que le de valor: "Empecé a darme ánimos, a

⁸⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 120

⁸⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 120

levantar mi coraje dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera como los indios de mi aldea se encomendaban, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos enjalmados de cóndores”.⁸⁹ No solamente se hace alusión al cerro sino que se desarrolla la presencia del cernícalo ubicándolo ya en su aldea nativa:

El K’arwarasu es el apu, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra (...) El cernícalo es el símbolo del K’arwarasu. Los indios dicen que en los días de Cuaresma sale como un ave de fuego, desde la cima más alta.⁹⁰

Notemos que la presencia del cernícalo en el cuento “Orovilca” se desarrolla en Los ríos profundos, en ambos textos es un ave de fuego, en la novela se nos da mayor información, se indica el origen de estos seres mitológicos.

En adelante nos ocuparemos de la forma tan particular cómo los personajes principales admiran la naturaleza costeña.

2.4 Los niños y su visión de la naturaleza.

Vale mencionar que en el cuento la descripción del paisaje es un factor muy importante. Podemos apreciar una clara exaltación del paisaje costeño, en especial el que rodea a la laguna de Orovilca. Inclusive el narrador-personaje, que es de origen andino, contribuye a ello.

Ambos personajes hacen comparaciones entre el paisaje costeño y el serrano, resaltando del primero su luminosidad. El narrador-personaje nos

⁸⁹ Arguedas, José María. Los ríos profundos, p. 78-79

⁹⁰ Arguedas, José María. Los ríos profundos, p. 79

dice: "Porque la luz del crepúsculo embellece a los seres de la costa, les transmite su armonía, su plácida hondura; no los rasga y exalta como los torrentes de lóbreguez y metales llameantes de los crepúsculos serranos".⁹¹ Salcedo hace lo mismo, ya que conoce la sierra: "Usted no sabe cuánto ocurre bajo esta luz que nos ilumina como si fuéramos ángeles (...) El espacio andino, en cambio, el helado espacio, todo lo exhibe; se muestran las cosas".⁹² La luz llega a cobrar dimensiones sagradas. El narrador siente cierta inquietud y respeto cuando escucha los comentarios que hace Salcedo sobre el paisaje. El mismo respeto que sentía por los brujos de su aldea, debido a la forma en se refiere a los elementos de la naturaleza. No obstante, lo calmaba la expresión tranquila de su rostro: "Le temía y me inquietaba; sentía por él un respeto en algo semejante al que me inspiraban los brujos de mi aldea; pero me calmaba la expresión siempre tranquila de su rostro".⁹³

El narrador-personaje se da cuenta de que Salcedo se expresa de la naturaleza de la misma manera o con la misma solemnidad que la gente de su aldea, por ello compartimos entonces la opinión de Martín Lienhard cuando señala que en "Orovilca" se prefigura el enfoque característico de El zorro... Además que el narrador evoca el paisaje costeño, a partir de una perspectiva andina, y que las plantas y animales, y los elementos del paisaje, se integran a un sistema análogo al que rige la naturaleza en Los ríos profundos, encontrando en este relato lo que él define como un "indigenismo al revés", que a diferencia del indigenismo tradicional, proyecta sobre el ambiente costeño una cosmovisión andina:

⁹¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 113

⁹² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 113

En el cuento *Orovilca* prefigura, en efecto, el enfoque característico de *El zorro*: el "indigenismo al revés", un nuevo indigenismo paradójicamente anti-indigenista.

El principio básico del "indigenismo al revés" es la elección del (para el indigenismo) no tradicional escenario costeño, y la instauración de una instancia narrativa que proyecte sobre tal escenario una cosmovisión andina. Al contrario del indigenismo tradicional (paternalista), que aplicaba al mundo andino una visión ajena, costeño-occidental, el narrador de este nuevo modo de producción lo "indigeniza" todo. Con *Orovilca*, Arguedas conquista el derecho de hablar del Perú entero, dejando de ser un "especialista del mundo serrano". (...) y que un mundo costeño visto con ojos "andinos" empieza a justificarse en la literatura".⁹⁴

Debido a ello, aunque el paisaje que se describe es costeño, los personajes principales lo describen atribuyéndole características propias del mundo andino. No olvidemos que Salcedo, aunque es de Nazca, habla de la naturaleza como lo hacen los brujos de la sierra. Por otro lado, hay que destacar que para ambos el paisaje costeño es más bello.

Wáshington Delgado, al analizar las últimas líneas del cuento, nos muestra cómo cambia la significación de un elemento de la naturaleza de la sierra en la costa: "La última frase del cuento dice: "Los cóndores de la costa, vigilantes, casi familiares, despreciables" (...) el ave divina de la sierra se convierte en un animal despreciable de la costa":⁹⁵ Debemos destacar que ello sucede cuando el narrador-personaje esta sólo, pues Salcedo ha desaparecido y la gente le ha tomado desconfianza como a todos los niños de los andes, antes de ello solamente el desierto y la víbora están asociados a lo negativo. Sin la compañía de su amigo nada le resultará igual.

⁹³ Arguedas, José María. *Amor mundo y todos los cuentos*, p. 114

⁹⁴ Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, p. 174

3.- "OROVILCA" Y LOS NIÑOS MIGRANTES.

3.1 La metáfora del chaucato y el desdoblamiento⁹⁶ del autor.

En esta sección del análisis es importante recordar que Cornejo Polar planteaba que: “cabría definir la producción de Arguedas como *–también–* la gesta del migrante”.⁹⁷ Indica que Arguedas proyecta su propia condición de migrante en sus obras. En ellas va recreando los desplazamientos que pasó desde su infancia.

Como ya señalamos, el sujeto migrante no mezcla el presente con las experiencias propias vividas en su lugar de origen, este lugar tiene otra instancia en su ser, a pesar del camino recorrido.

En el cuento que estudiamos encontramos una metáfora: la metáfora del chaucato. Pensamos que la ubicación del ave campesina, en la ciudad, no es más que una metáfora usada para aludir a la situación de los personajes, pues ambos como el ave se encuentran fuera de su lugar de origen. Al reconocer el canto del chaucato, los niños evidencian su condición de sujetos migrantes. Los dos reconocen el canto y la procedencia del ave. El narrador nos dice: “El chaucato es campesino; no va a los árboles de las ciudades.”⁹⁸ Salcedo agrega después: “Nunca lo había oído cantar en la ciudad.”⁹⁹

⁹⁵ Delgado, Wáshington. “Rabia e injusticia social en la obra de José María Arguedas”, p. 15

⁹⁶ Este término, desdoblamiento, lo emplea de modo similar Ignacio Díaz Ruiz cuando menciona el trasfondo biográfico en la obra de Arguedas.

⁹⁷ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p 271

⁹⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 103

⁹⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 104

El ave y los niños están fuera de su espacio. Sin embargo, para el ave migrar forma parte de su sistema de vida, pero a los niños el haber migrado les ocasiona dificultades. Eso se nota cuando el narrador-personaje nos dice que no quiere llamar la atención, que prefiere pasar desapercibido para no ser molestado debido a su procedencia andina, ya que se menospreciaba en las ciudades de la costa a la gente de la sierra:

Yo era alumno del primer año, un recién llegado de los Andes, y trataba de no llamar la atención hacia mí; porque entonces, en Ica, como en todas las ciudades de la costa, se menospreciaba a la gente de la sierra aindiada y mucho más a los que venían desde pequeños pueblos.¹⁰⁰

Es clara la relación de este personaje con la experiencia que sufrió Arguedas en Ica y su desdoblamiento en el texto, a través de los dos personajes. En el Primer Encuentro de Narradores Peruanos Arguedas nos comenta su difícil situación de migrante serrano: "Ingresé a la universidad, y nunca fui tratado como serrano en San Marcos. En donde sí me trataron como serrano y con mano dura fue en el colegio "San Luis Gonzaga" de Ica."¹⁰¹ Otro comentario significativo de Arguedas al respecto es el siguiente:

Después, de aquí, de Abancay, vine a Ica, que es una ciudad de la costa. Tuve el primer contacto con la costa. Yo fui interno a un colegio de Ica. Eramos internos entonces, en 1926, solamente tres alumnos de la sierra. Y los serranos éramos considerados como gente muy inferior. Tuve mis primeros contactos con la gente de la costa, y pudimos demostrar que no éramos tan inferiores.¹⁰²

Debemos remarcar que el ambiente en que se desarrolla el cuento es el de un colegio de internos de la ciudad de Ica cuyo nombre no se menciona. Es

¹⁰⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p 104

¹⁰¹ Primer encuentro de narradores peruanos, p. 39

¹⁰² Christian, Chester. "Alrededor de este nudo de la vida", p. 224

indispensable mantener una relación entre la obra y el autor, pues el mismo Arguedas sostiene que la experiencia es algo fundamental para la creación: "Yo creo que la experiencia del autor con el mundo exterior es la fuente principal de la creación".¹⁰³

Es importante mencionar que el narrador-personaje presentía que al verlos conversar, Wilster iría a escuchar a Salcedo para "buscar algún motivo para provocarlo".¹⁰⁴ Cuando se acerca, Salcedo lo ignora y sigue hablando sobre el chaucato, a pesar de que Wilster lo escucha y sabe que lo va a molestar. Además de darle atributos mágicos al ave, en ese momento la sitúa en su lugar de origen y le pregunta al narrador-personaje: "¿Ha escuchado Ud. al chaucato al borde del valle de Nazca o Palpa, allí donde las montañas rocosas y no sólo el arenal circundan los campos sembrados?"¹⁰⁵ Ello trae como consecuencia el insulto de Wilster: "¡Basta ya! (...) ¡Charlatán, lora de Nazca!"¹⁰⁶ Y es en este momento y no antes que Salcedo decide por fin dar la pelea que por mucho tiempo buscó Wilster. Pongamos atención en que el insulto trae a colación el lugar de origen de Salcedo y que en este contexto queda concertada la pelea.

Como bien dice Cornejo Polar "migrar es algo así como nostalgir desde un presente que es o debería ser pleno, pero que las más de las veces resulta frustrante."¹⁰⁷ Apreciamos que el presente de los personajes de "Orovilca" es desfavorable: sufren el menosprecio o la burla de los otros niños. El hecho de no poder referirse tranquilamente al ave, que es un elemento que les recuerda

¹⁰³ Primer encuentro de narradores peruanos, p. 105

¹⁰⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 105

¹⁰⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 105

¹⁰⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 105

al **allá** les resulta frustrante. Viven como expone el mencionado crítico "en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás".¹⁰⁸ Por eso el canto del ave los remite al **allá**, a su lugar de origen.

Por otro lado el narrador-personaje aparte de informarnos que Salcedo cursa el quinto año, presenta otras características, nos dice que habla con sapiencia e inspiración que le son naturales, que medita, que su oratoria lo envolvía y lo aislaba de los demás, pues podía abandonar de un momento a otro la persona o grupo con que hablaba. Así mismo, enfatiza en forma muy especial el nivel intelectual de Salcedo, nos comenta que durante cinco años su inteligencia le había dado autoridad sin límites en el colegio. Era respetado por los alumnos y por los profesores, con quienes entablaba conversaciones de mayor nivel en comparación con los otros estudiantes. Su fama sobrepasa los límites del ambiente estudiantil, pues incluso causa admiración a los personajes más respetados del pueblo:

Era el único alumno a quién todos los colegiales le hablaban de usted.¹⁰⁹

Los profesores le permitían hablar en las clases, a él únicamente. Demostraba teoremas y resolvía problemas de Física, explicando el proceso con fría modestia. A veces ocupaba las horas integras de las clases de Historia y Filosofía. Ni los alumnos ni los maestros se sintieron afectados en nada por las intervenciones de Salcedo. El profesor de Historia era un gran hacendado, doctor en Letras (...) "¡A ver, el ilustre Salcedo! Usted tiene ideas propias y muy profundas; (...) Discutamos para satisfacción nuestra y de los "pequeños" alumnos (...) Cuando tocaban la campana, cerraban la puerta del salón y la discusión continuaba."¹¹⁰

¹⁰⁷ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p. 271

¹⁰⁸ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p. 271

¹⁰⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 107

¹¹⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 108

Lo conocían todos. Había logrado interesar aun a las grandes familias de la ciudad.¹¹¹

El afán de resaltar las cualidades intelectuales de Salcedo se relaciona con la experiencia vivida por el autor y la respuesta que da ante su situación marginal en Ica:

pero yo también los traté con mano dura. El Secretario del Colegio, que se apellidaba Bolívar, me dijo cuando vio mi libreta con vientes: “¡estos serranitos!, siempre les ponen vientes en las libretas porque recitan un versito cualquiera: aquí lo voy a ver sacar vientes”. Me vio y batí el record de los vientes en toda la historia de “San Luis de Gonzaga”, porque era una responsabilidad del serrano hacerlo y lo hice.¹¹²

Tanto Arguedas como Salcedo superan intelectualmente a todos en el internado, el segundo gana el respeto del pueblo por su inteligencia y el primero bate un record en el colegio, era una obligación demostrar que un migrante es capaz de hacerlo. Así nos sumamos a lo que dice Rowe que “una gran parte de su narrativa es autobiográfica. Para él, la fuente más rica era la niñez: allí convergían el mito y el mundo del niño y allí también se había dado la primera experiencia traumática de la división hostil de la realidad”.¹¹³

Arguedas es entonces, por una parte el niño migrante serrano y por otra el inteligente Salcedo y por eso en ambos personajes el mundo mítico está presente.

3.2 "Orovilca" y la ambigüedad de los personajes.

¹¹¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 109

¹¹² Primer encuentro de narradores peruanos, p. 39

¹¹³ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p. 16

Cabe señalar el constante movimiento del pensamiento de Arguedas en dos mundos: el del indio y el del blanco, algo que inclusive le causó muchos conflictos internos, que se ven reflejados en sus obras. No debemos olvidar su autodefinición de forastero, que implica una desubicación personal, el sentirse desplazado o extraño.

Cornejo Polar reconoce la homogeneidad de los tres cuentos de Agua: "Agua", "Los escolares" y "Warma Kuyay". Nos dice que en ellos se muestra el tránsito de un niño, que pertenece al mundo del blanco, hacia otro mundo distinto y ajeno. Este sería el mundo indígena, mundo al que el niño pretende incorporarse. Pero este tránsito tiene todo un proceso lleno de contradicciones y ambigüedades. El niño-blanco, añade, va a oscilar de un mundo a otro de acuerdo a los acontecimientos que se dan en el curso del relato, a veces se acerca al mundo del indio, pero otras se diferencia existiendo siempre la conciencia de ser diferente de acuerdo a las circunstancias en que se encuentre. Cornejo Polar pone un ejemplo clave del cuento "Los escolares":

La frase "soy mak'tillo falsificado" expresa la intensidad del conflicto que importa el desplazamiento de un mundo a otro, el grado de confusión y ambigüedad que genera, y no logra ser una síntesis satisfactoria de la contradicción indio/ blanco que la suscita (...) En un mundo dividido, cuyos componentes se oponen con fiereza, la voluntad del hombre no basta para borrar el signo originario de cada quien.¹¹⁴

A diferencia de los personajes de Agua, que pertenecen al mundo del blanco y buscan su inserción en el mundo del indio, llegando a una limitada o parcial realización, a lo largo del cuento "Orovilca" sentimos que no está tan bien definida la procedencia del mundo al que pertenecen los personajes,

como sucede en Agua. El origen racial de Salcedo no está bien definido. En una parte del cuento el narrador-personaje afirma que no es indio: “Pero usted no es indio. Es todo lo contrario.”¹¹⁵ Lo contrario sería blanco, pero no se nos dice explícitamente que sea blanco

Hemos visto anteriormente la forma como relaciona a la naturaleza con el mundo mítico o mágico, algo que es propio del pensamiento andino. Ello sucede a pesar de que es costeño. Estamos ante un personaje costeño campesino que reconoce bien el canto del chaucato. Sin embargo, se instaura cierta confusión cuando el narrador-personaje nos informa: “Llevábamos una sandía al hombro, cada uno. Salcedo no perdía su compostura a pesar de ir cargando la sandía a la manera de los campesinos. Conversaba con la naturalidad y animación de siempre”.¹¹⁶ De la cita recalquemos que dice “a la manera de los campesinos”, por lo tanto podríamos pensar que no lo es. No obstante, en todo el relato Salcedo es percibido como campesino.

Del siguiente pasaje podemos deducir que Salcedo no es un niño adinerado, su padre trabaja en una hacienda de Nazca: “mi padre se expone al fuego del valle; trota catorce horas diarias recorriendo la Hacienda de su patrón. El cree ser dichoso. Yo he caminado por el cauce del río millares de días, para ir a la escuela”.¹¹⁷ Concluimos entonces, que es campesino pero que no es indio y no es adinerado.

Sobre el cuento "Orovilca", Julio Ortega nos dice lo siguiente:

¹¹⁴ Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, p. 35

¹¹⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 118

¹¹⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 111

¹¹⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 112

Orovilca (1964) es un relato que tiene como marco la provincia costeña del Perú, un marco tradicional, con valores a los que el niño mestizo se ajusta fácilmente: un principismo moral caballeresco y una vertiente mágica.¹¹⁸

Sobre lo citado haremos un breve comentario. Primero la fecha del cuento es de 1954 y no 1964, segundo, en el cuento "Orovilca" no tenemos información directa que nos diga que Salcedo es racialmente mestizo. Martín Lienhard¹¹⁹ nos manifiesta sobre los personajes lo siguiente: "El protagonista costeño principal, Salcedo, resulta una especie de "doble" del narrador, un "costeño indígena" o, si se prefiere, un zorro de abajo..."¹²⁰ Al respecto haremos una breve reflexión, y es que aunque los términos que usa están entre comillas, "costeño indígena", ni el narrador ni el mismo Salcedo se reconocen como tales. Vale si se usa como parte de el indigenismo al revés en donde los personajes indigenizan el paisaje costeño.

Esto es parte de la ambigüedad de los personajes arguedianos y al factor biográfico que los rodea. Si nos ponemos exigentes y nos remitimos al texto, lo contrario de indio sería blanco y/o misti en la obra arguediana, pero la palabra misti no es usada en el relato y además esa palabra no sólo connota ser blanco sino tener poder sobre los indios.

Recordemos las palabras de Arguedas:

Mi padre se casó en segundas nupcias con una mujer que tenía tres hijos; yo era el menor y como era muy pequeño me dejó en la casa de mi madrastra, que era dueña de la mitad del pueblo; tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio, y como a mí me tenía tanto

¹¹⁸ Ortega, Julio. La imaginación crítica, p. 166

¹¹⁹ Lienhard, Martín. Cultura popular andina y forma novelesca zorros y danzantes en la última novela de Arguedas

¹²⁰ Lienhard, Martín. Cultura popular andina y forma novelesca zorros y danzantes en la última novela de Arguedas, p.174

desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí. (...) Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos ... y me lo dieron a manos llenas.¹²¹

El mismo autor no se consideraba indio, pero veía el mundo como ellos le enseñaron a hacerlo. Salcedo tampoco es descrito como indio pero ve la naturaleza, como ya mencionamos, con la mentalidad andina. De esta manera volvemos a apreciar un claro trasfondo biográfico en la obra arguediana.

Sabemos que el narrador es un niño de primer año, que quiere pasar desapercibido en la escuela para no ser molestado por ser serrano. No tenemos otros elementos que nos indiquen alguna descripción del narrador. Todas las referencias a este personaje están relacionadas con la amistad que comparte con Salcedo.

Desde el inicio del relato se establece un lazo de unidad entre los personajes: el saber “escuchar”. Salcedo inicia la conversación con el narrador-personaje diciéndole: “He observado que escuchaba usted como yo”.¹²² Saber conocer o reconocer los sonidos de la naturaleza sería el factor común, de esta manera se inicia la amistad entre ellos. Más adelante le dirá: “Yo ví que usted fue *tocado* por el mensaje”.¹²³ El mensaje es en este caso el canto del ave.

En otro momento lo diferenciará de las personas que circulan en su contexto, le dice que: “tiene otro modo de ser que el nuestro, me refiero a los

¹²¹ Primer encuentro de narradores peruanos, p.36

¹²² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 104

hombres de estos valles y desiertos”.¹²⁴ Se confirma primero una similitud entre los dos personajes a nivel de conceptualización de la naturaleza y a su vez, se señala una diferenciación con respecto a los hombres del lugar. Por ello Salcedo piensa que es la persona adecuada para escuchar y guardar su secreto: el pez mágico que nada en la laguna de “Orovilca”.

También es un poco ambigua la figura del narrador-personaje. A pesar de su procedencia andina, encontramos cierta resistencia para aceptar las creencias míticas de Salcedo.¹²⁵ Desde el comienzo del relato el narrador-personaje asume el rol de receptor con respecto al discurso que hace Salcedo sobre el chaucato. No obstante, cuando están solos y su amigo le cuenta el secreto de la corvina de oro, le responde: “¿Usted cree en eso?”,¹²⁶ mostrando incredulidad, la que aumenta cuando Salcedo le dice que ese pez mágico en “la primavera lleva a Hortensia Mazzoni sentada sobre su lomo”.¹²⁷ Le responde: “Usted delira”.¹²⁸ Más adelante, cuando Salcedo le pregunta si ha escuchado cantar al Cerro Blanco de Nazca, le contesta que no, y que cree que ese canto “es el viento que forma remolinos de arena en el cerro”.¹²⁹ Sin embargo, después de que su amigo pierde la pelea cambia de criterio. De la incredulidad señalada pasa a aceptar como verdadero el discurso de Salcedo, pues para consolarlo le dice: “¡Juntos iremos a “Orovilca”, esta noche! ¡Me

¹²³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 104

¹²⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 116

¹²⁵ Nota: recordemos que la visión de los niños responde a un indigenismo al revés, idea que hemos tomado de Lienhard.

¹²⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

¹²⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

¹²⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

¹²⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 117

mostrarás la corvina de oro!”¹³⁰ Al final del cuento, en un momento de crisis (Salcedo ha desaparecido), el narrador-personaje acepta plenamente el mundo mágico, por eso pide al inspector del colegio que busquen a su amigo en el camino de Orovilca al mar. Eso trae como consecuencia que en el internado le tomen desconfianza y que lo escuchen “como a un niño delirante, como a un muchacho adicto a las apariciones e invenciones, como a todos los que viven entre los ríos profundos y las montañas inmensas de los Andes”.¹³¹ Asumir sus creencias míticas aumenta su grado de marginalidad dentro del colegio.

Ignacio Díaz Ruiz¹³² cuando se refiere a la marginalidad de los personajes de Arguedas pone como ejemplo al narrador de “Orovilca”.

Compartimos la opinión de Rouillón¹³³ cuando sostiene que existe una tensión entre la religión católica y la autóctona en la obra arguediana. Sobre la cita anterior declara que el narrador personaje se yerge al final de la aventura como un personaje de la religión nativa. Notándose, a nuestro parecer, con mayor fuerza su condición de sujeto migrante.

Es importante apuntar que el narrador-personaje dice como: “los que viven entre los ríos profundos” las tres últimas palabras conforman el título de una de las novelas más importantes de Arguedas: Los ríos profundos publicada en 1958, cuatro años después que “Orovilca”. Como ya anunciamos, en esta novela se desarrolla el esquema del cuento.

3.3 Los niños: sujetos migrantes.

¹³⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 120

¹³¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 123

¹³² Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Argueda, p. 114

¹³³ Rouillón, José Luis. En: José María Arguedas cuentos olvidados.

Los 28 niños del internado reciben una educación occidentalizada, por tal motivo se hacen referencias a la cultura occidental. Daremos dos ejemplos: el primero es muy claro. Cuando el narrador-personaje le dice a Salcedo que no es un indio, él le responde: “Soy heredero de los Griegos”.¹³⁴ El segundo ejemplo tiene que ver con las preferencias musicales de los alumnos, en ellas podemos apreciar diversos tipos de melodías. Se nos precisa que a Wilster le gusta cantar tangos, paso-dobles, jazz “incaicos”, valeses y que una de sus canciones predilectas es “Bailando el charleston”. El narrador-personaje nos dice que un limeño compuso “Cuando el indio llora”, jazz pentafónico de melodía triste y compás muy norteamericano. Queda en evidencia la influencia de otras culturas.

Los personajes principales, a pesar de estar siendo educados en este contexto, mantienen sus creencias míticas asociadas al **allá-ayer**. Por ello, los hemos considerado en nuestro estudio como sujetos migrantes. La cultura occidental no reemplaza a su propia cultura. Ambas superviven y la naturaleza se encarga de remitirlos al **allá**. Notemos que Salcedo tiene una amplia cultura occidental y por eso es considerado como el estudiante más inteligente del internado. También en el relato es quien nos muestra con mayor fuerza una visión mágica de la naturaleza. Ambos personajes nos dan una visión andinizada de los ambientes costeros.

Hemos indicado en este capítulo los rasgos que hacen que Salcedo y el personaje-narrador sean considerados como sujetos migrantes. Ellos son: la

¹³⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 118

nostalgia y la **añoranza** por el **ayer-allá**, la forma cómo observan la naturaleza a la que le atribuyen connotaciones míticas.

También notamos cómo un elemento de la naturaleza, el canto del chaucato, pone en evidencia la condición de migrantes de los personajes principales del cuento. El canto del ave los remite al **ayer** y al **allá** que están presentes en todos momentos de su vida.

Expusimos cómo los personajes explican o describen a los hombres en términos de la naturaleza (fisiomorfismo del hombre), y también la forma cómo se explica a la naturaleza usando alusiones o comparaciones humanas (antropomorfismo de la naturaleza).

Precisamos que para los personajes la naturaleza cobra dimensiones míticas. Ejemplo de ello es la forma en que se describe al chaucato, la corvina de oro y a la laguna de Orovilca. A la última se la considera también un espacio liberador.

Se evoca elementos de la naturaleza (del **allá**) en momentos de crisis. Eso sucede al final del cuento, cuando el narrador-personaje recuerda a los cernícalos de fuego que se encuentran en la cumbre de Salk'antay.

Señalamos las dificultades que sufren el narrador-personaje y Salcedo por ser migrantes. Y observamos cómo Arguedas, por medio de su capacidad creadora, se desdobla y se proyecta por una parte en el niño migrante serrano y por otra en el inteligente Salcedo. En ambos el mundo mítico está presente. A su vez mencionamos la complejidad de determinar el origen racial y la situación social de los personajes. Especialmente de Salcedo, quien es un campesino costeño cuyo padre trabaja para una hacienda y tiene posibilidades de estudiar.

CAPÍTULO III

LOS MIGRANTES EN AMOR MUNDO

1.- BREVE REVISIÓN DE LA CRÍTICA SOBRE AMOR MUNDO.

La crítica que hacen los estudiosos con respecto al libro Amor mundo se la puede dividir en dos vertientes:

- 1- La crítica que asocia a Santiago con otros personajes recurrentes en la obra arguediana.
- 2- La crítica que estudia el aspecto de la sexualidad en los personajes.

1.1 El personaje recurrente.

Antonio Cornejo Polar remarca la base autobiográfica en los cuentos de Amor mundo. En realidad son muchos críticos los que lo hacen. Por ejemplo William Rowe al estudiar Los ríos profundos nos dice que el colegio refleja una sociedad dividida. Por una parte los terratenientes y sacerdotes son venerados, mientras que a los estratos bajos se los esclaviza o degrada como por ejemplo a la Opa Marcelina. Este mismo panorama se refleja en los cuentos de Amor mundo, en donde el protagonista Santiago es testigo de la violencia de una sociedad en la que un hacendado abusa de la mujer. La opresión y la violencia de la sociedad se ve desde el punto de vista sexual: "Los acontecimientos en torno a la Opa ocasionan un abatimiento total en Ernesto. Y es interesante observar que el mismo proceso tiene lugar en los cuentos autobiográficos de *Amor mundo*. El muchacho protagonista sufre en el aspecto sexual la violencia de una sociedad dividida".¹³⁵

Al referirse al punto de vista del narrador en la obra arguediana Sara Castro Klarén afirma que Arguedas utiliza un narrador-protagonista o la conciencia selectiva, de esta manera Arguedas hace que desaparezca la distancia entre el narrador y los eventos narrados: "Así, nos parece estar contemplando la realidad del relato como vista y sucedida al adolescente y no como recordada por el narrador anónimo (...) La forma directa y segura con que empiezan la mayoría de los cuentos es otro aspecto del fenómeno de reducción de distancias. Un ejemplo de esto sería el uso contundente del

¹³⁵ Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, p. 74

artículo definido y los nombres propios”¹³⁶ (...) "cuando cruzaba la calle principal del pueblo... ("Don Antonio)".¹³⁷

Con respecto a personajes y situaciones recurrentes Ariel Dorfman nos dice que: “En *Los ríos profundos*, en *Amor mundo* y tantos otros cuentos (...) aparece el tema del niño abandonado, el hogar destruido, el alejamiento del padre, peripecia de pesadilla que Arguedas repite en todas sus obras debido a sus propias experiencias autobiográficas”.¹³⁸ Tocando el tema de la orfandad Ignacio Díaz Ruiz menciona que en Amor mundo el personaje recurrente Santiago aparece con personajes mayores que no se comunican ni son afines a él y que por el contrario “se evidencia una actitud de afrenta, de rechazo”. No obstante agrega que el personaje más positivo de los relatos es don Antonio:

El personaje más aleccionador y positivo es don Antonio, un camionero; éste, durante el trayecto de un viaje, le da explicaciones sobre la vida, las leyendas, el amor, las relaciones sexuales, para concluir conduciéndolo a un prostíbulo para su iniciación sexual. En los otros textos, el adulto agrade verbalmente al protagonista.¹³⁹

Como ya señalamos con anterioridad Antonio Cornejo Polar nos dice que el narrador de Amor mundo es un “personaje único” con base autobiográfica, los nombres, situaciones y sucesos múltiples no son más que variantes de un mismo personaje. Algo similar afirma Tomás Escajadillo al encontrar similitudes entre los personajes arguedianos. Otros críticos aseguran lo mismo.

¹³⁶ Castro Klarén, Sara. “El duro oficio del creador”. En Recopilación sobre José María Arguedas, p. 180

¹³⁷ Castro Klarén, Sara. “El duro oficio del creador”. En Recopilación sobre José María Arguedas, p. 181

¹³⁸ Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América, p.217

1.2 Sobre el tema de la sexualidad.

Son muchos los críticos que han tratado el tema de la sexualidad en Arguedas uno de ellos es Sara Castro Klarén quien señala que en los cuentos de Amor mundo el niño va descubriendo el sexo, pero que no lo hace de la manera usual como curiosidad infantil sino de una manera cruel:

se palpa a cada minuto que va descubriendo de la manera más tremenda e insólita el sexo (...) El protagonista es obligado a descubrir el sexo en la manera más cruel y ominosa. El inocente niño es obligado a presenciar, sin explicación previa en cuanto a la naturaleza de la escena, la violación de dos mujeres. El terror que ambas mujeres sienten (...) es la única realidad concebida por el niño, que queda fascinado, atemorizado, sobrecogido"¹⁴⁰ (...) "De allí se desprende en su mente la ecuación sexo= sufrimiento, horror, suciedad, condena eterna."¹⁴¹

También menciona que por todo ello hará una diferenciación entre las mujeres: "Por un lado están las madres tiernas, las puras niñas de ojos azules y por el otro la mujer que goza con tamaño horror. Nunca podrá reconciliar aspectos de ambas en una sola mujer (Don Antonio), ya que ambas son para él mutuamente excluyentes".¹⁴²

Otro autor es Galo González quien desarrolla, a su modo, las ideas que planteara Sara Castro Klarén.

Gracia María Morales Ortiz en el artículo que hace sobre el libro Amor mundo señala con mucha relevancia encontrar dos tipos de sexualidades:

¹³⁹ Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Arguedas, p. 99

¹⁴⁰ Castro Klarén, Sara. "El duro oficio del creador". En Recopilación sobre José María Arguedas, p. 183

¹⁴¹ Castro Klarén, Sara. "El duro oficio del creador". En: Recopilación sobre José María Arguedas, p. 184

¹⁴² Castro Klarén, Sara. "El duro oficio del creador". En: Recopilación sobre José María Arguedas, p. 184

Hemos de comenzar dividiendo en dos grupos los cuatro cuentos que componen *Amor mundo*: por una parte, estarían aquellos donde se nos presenta el modo de entender la sexualidad que poseen los personajes blancos (“El horno viejo”, “La huerta” y “Don Antonio”); por otra, encontramos un relato titulado “El ayla”, donde se nos perfila esta temática desde la experiencia de la comunidad india.¹⁴³

Jorge Ruffinelli¹⁴⁴ también estudia el tema de la sexualidad en Amor mundo. Recopilar a todos los críticos que tocan este tema sería abundante, por eso pasaremos al análisis de Amor mundo.

2.- ANÁLISIS DE LOS RELATOS.

2.1 Amor mundo y sus personajes migrantes.

En este capítulo haremos un estudio de los personajes migrantes del libro Amor mundo. Posteriormente centraremos nuestro interés en Santiago personaje recurrente de los cuatro cuentos que comprende el libro. Después analizaremos con más detalle el cuento “Don Antonio” porque en este relato Santiago realiza su **proceso de traslación a la costa**.

En “El horno viejo” y “La huerta” nos damos cuenta que los dos personajes femeninos que sufren abusos sexuales no son del pueblo sino que son mujeres que han migrado a ese lugar.

Una de ellas es doña Gudelia, personaje que aparece en el primer cuento, “El horno viejo”. Ella es obligada a tener sexo con el patrón de

¹⁴³ Morales Ortiz, Gracia María. “Bajo la mirada del Arayá: análisis temático y discursivo de *Amor mundo*”. En José María Arguedas: hacia una poética migrante, p. 362

Santiago. En el segundo cuento “La huerta” nos enteramos que doña Gudelia es natural de Parinacochas, un lugar muy alejado. Además que es una señora blanca y esposa de un pequeño ganadero. Citamos: “No era del pueblo ella; su marido, vecino pobre y algo enfermizo, la había traído de Parinacochas, una provincia lejana. Su fama de buenamoza se extendió por los distritos próximos”.¹⁴⁵

El otro personaje femenino que es víctima de la violencia sexual es una mujer que se autodenomina “chuchumeca”. Cuando la quieren forzar a tener sexo con Santiago surge un altercado, porque ella se niega a hacerlo, pues considera a Santiago como una “criaturita”. En esta situación difícil para ella, se nos informa que no es del pueblo y que don Faustino la ha traído de lejos. También que la llaman “la santanina” por ser de Santa Cruz.

Pero no sólo las mujeres migrantes van a sufrir abusos sexuales. En el cuento “El horno viejo” el caso de doña Gabriela es distinto pues su esposo don Pablo ha migrado a la costa. Citamos: “El esposo de doña Gabriela había ido de viaje a una ciudad muy lejana de la costa”.¹⁴⁶ El hecho de que su esposo esté ausente la deja a merced de su sobrino carnal, quien la obliga a tener sexo con él. En este caso la familia del que migra queda en total abandono.

En “La huerta” nos informamos por el cura del pueblo que la gorda Marcelina ha sufrido la influencia negativa de gente que pasó por el pueblo y de la causa de su errado comportamiento: “Esa chola está enferma. Yo te lo digo. Por eso nadie quiere con ella. Esos gendarmes que vinieron a buscar

¹⁴⁴ Ruffinelli, Jorge. “Otras opiniones”, p.320-322

¹⁴⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 183

indios cuatrerros, la agarraron a ella”.¹⁴⁷ En el mismo cuento se menciona que Hercilia, la joven hija de un hacendado, a quien Santiago ha idealizado, ha sido embarazada por un guitarrista de San Pedro que estuvo en el pueblo.

En “El Ayla” se aprecia claramente la migración de los lugareños, que es de la sierra hacia la costa. Santiago se encuentra con un joven que espera que su pareja regrese de la costa para poder bailar con ella el Ayla. La joven se llama Felisa y es un **sujeto migrante** porque retorna a su pueblo para mantener sus costumbres. Esto último es una característica básica del sujeto migrante. Ella “está de trabajadora en la Costa”¹⁴⁸ y ha realizado un viaje largo para llegar a tiempo a la fiesta de su pueblo y poder bailar con su pareja.

Nos enteramos también por el joven comunero que espera a Felisa, que hay gente que se va del pueblo y nunca regresa. A su vez, que se tiene una imagen negativa de la costa especialmente de Lima, pues algunas personas que regresan al pueblo ya no creen en su divinidad el Arayá, aunque bailan el Ayla. Otros ya no participan en las festividades:

Algunos vienen de la Costa, donde hay fábricas, más de Lima donde crecen, dicen, gusanos feos en el tuétano y en el corazón también; esos dicen que el padre Arayá nos es padre de nadie, que es tierra muerta. Los que han estado en la escuela también dicen eso. Pero bailan como los otros; algunos, nomás, desprecian... Se quedan en su casa como gallo forastero.¹⁴⁹

Aquellos que ya no creen en sus divinidades son sujetos aculturados porque no han podido mantenerse fieles a sus raíces y a sus costumbres.

2.2 Santiago, personaje recurrente en Amor mundo.

¹⁴⁶Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 171

¹⁴⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 186

¹⁴⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 194

La presencia de Santiago, personaje principal del cuento "Don Antonio", es recurrente en los cuatro cuentos de Amor mundo y es señalada desde el inicio del cuento "El horno viejo". Él es sirviente de un caballero del pueblo "que lo había convertido en un sirviente muy maltratado".¹⁵⁰ En el siguiente relato "La huerta" nos enteramos que el caballero se llama don Guadalupe y que es el "amo putativo de Santiago".¹⁵¹ Además por medio de este personaje podemos saber a que tipo racial pertenece el muchacho cuando dice: "Al diablo éste le ponen buenos pellejos sobre la batea. El condenado siempre es condenado; como este es blanquito, aunque esté de sirviente, aquí le sirven."¹⁵² Aquí hay una clara alusión a la biografía de Arguedas, pues él mismo ha contado que su madrastra lo hacía dormir en la cocina en una batea: "como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí. Mi cama fue una batea de ésas en que se amasa la harina".¹⁵³ Nótese que don Guadalupe dice "blanquito" y no indio. Pese ello Santiago mantiene todas las creencias del mundo andino. Cree en el padre Arayá y siente que lo purifica de todo mal. El mismo Santiago señala su diferenciación con la raza indígena en el cuento "La huerta" cuando, a pesar de sus arrepentimientos, sigue pecando: "Será que me sucede esto porque no soy indio verdadero; porque soy un hijo extraviado de la Iglesia, como el cura me dice, rabiando...".¹⁵⁴ En el tercer cuento "El Ayla" una muchacha se refiere a él de la siguiente manera: "-Santiago no es señorito, no

¹⁴⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 195

¹⁵⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 173-174

¹⁵¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 183.

¹⁵² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 169.

¹⁵³ Primer encuentro de narradores peruanos, p. 36

¹⁵⁴ Arguedas, José María. Amor y mundo y todos los cuentos, p.188-189

es mestizo. Su corazón estará callado, su boca también estará callada".¹⁵⁵ Siendo blanco es un sirviente por eso para los indios que bailan el Ayla es un "¡Animal raro, desconocido, alegre!"¹⁵⁶ Estamos frente a un niño blanco que quiere pertenecer al mundo indio pero no logra hacerlo y si bien es cierto que su diferenciación básica es la racial, pues como hemos apreciado el mismo nos dice que no es indio, culturalmente sí se acerca a ellos. Debemos destacar el parecido con la vida de José María Arguedas, recordemos que su madrastra lo mandó a vivir en la cocina con los sirvientes de la casa. Los indios le enseñaron a tener una estrecha relación con los elementos de la naturaleza.

2.3 El Arayá, ser mágico y purificador.

El Arayá también es aludido en el cuento "Don Antonio". Santiago lo relaciona con el origen del valle de Nazca. Piensa que el mismo valle es producto de la montaña: "¿No será este valle de Nazca una serpiente Amaru que ha vomitado el Arayá".¹⁵⁷ El chofer le responde que sin el agua que hace el viento de la montaña el valle no existiría.

En otros textos el Arayá purifica al hombre de toda la "suciedad" o pecado. Nos parece importante recordar que cuando Santiago peca con la gorda Marcelina, como signo de culpabilidad no quiso mirar al Arayá. Trata de limpiarse del acto sexual con las piedras más transparentes porque "Esas

¹⁵⁵ Arguedas, José María. Amor y mundo y todos los cuentos, p. 195

¹⁵⁶ Arguedas, José María. Amor y mundo y todos los cuentos, p. 197

¹⁵⁷ Arguedas, José María Amor mundo y todos los cuentos, p. 200

pedras recibían el viento, el ojo de los pájaros, la nieve más alta del Arayá".¹⁵⁸ Decide confesarse con el cura delante del Arayá, esto nos muestra que ambas culturas superviven en él, el cura representa la cultura occidental y la montaña el mundo andino, en ese momento ante ambos pide perdón.

Santiago se siente purificado con la nieve de la montaña: "Tu nomás eres como yo quiero que sea todo en el alma mía, así como estás, padre Arayá, en este rato. Del color del ayrampo purito".¹⁵⁹ Sin embargo sus encuentros sexuales con Marcelina continúan, como sus arrepentimientos y purificaciones¹⁶⁰ en el Arayá.

Al final del cuento "El Ayla", el recuerdo del llanto de Gudelia, de la chuchumeca y el de la borracha lo invaden. Y a causa de esas experiencias decide abandonar el pueblo, pero antes se despide de la montaña sagrada: "Padre Arayá, en nombre del Hijo, del Espíritu Santo... Me voy a la Costa... Que me coman el corazón los gusanos o yo me los comeré a ellos... Se despidió de la montaña en la plaza".¹⁶¹ Se despide de lo que considera una divinidad, un espacio purificador y un ser mágico capaz de crear el valle de Nazca.

Es debido a los sentimientos encontrados que tiene Santiago con respecto a la sexualidad que abandona su pueblo. El **proceso de traslación**

¹⁵⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 184

¹⁵⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 187

¹⁶⁰ Muchos críticos han señalado la purificación del niño entre ellos Jorge, Ruffinelli. "Otras opiniones", p. 321

¹⁶¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 198

hacia la costa se relata en el cuento "Don Antonio" y es lo que analizamos a continuación.

2.4 El abandono del pueblo.

En el cuento "Don Antonio" se muestra el ***proceso de traslación*** de Santiago, su partida de la sierra y su llegada a la costa. El Cerro Blanco y el valle de Nazca son mencionados al igual que en el cuento "*Orovilca*". Se señala con detalle el proceso de traslación que tanto reclama Lauer¹⁶² en nuestra literatura y que sólo -según dice- se da en casos excepcionales entre ellos en la narrativa de Arguedas. Santiago es trasladado en un camión hacia la costa:

Por la noche, cuando cruzaba la calle principal del pueblo para ir donde don Antonio, el camionero que lo llevaría a la costa (...) Cuando apareció la delgada mancha del gran valle de Nazca a dos mil metros más abajo de la cumbre de Toro Muerto, entre arena candente y sin límites, Santiago vio la Costa.¹⁶³

En este texto muy pocas veces se explica o describe al hombre usando términos de la naturaleza. Uno de los momentos en que se hace es el siguiente: "Algún corrompido que no paga, que abusa, algún culebra con ojos como veneno".¹⁶⁴ Otro ejemplo: "Don Antonio bailaba con una mujer alta; él la

¹⁶² Lauer, Mirko. El sitio de la literatura.

¹⁶³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 199-200

¹⁶⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.203

besaba en el cuello, parecía que la mordía como culebra, y la mujer reía".¹⁶⁵ Se utiliza la palabra culebra para enfatizar lo pecaminoso y negativo de las acciones de los hombres.

El desierto conforma el paisaje costeño en el cuento, es un espacio sin vida. Antonio nos dice: "De Cerro Blanco al mar no habría sino lo más muerto del desierto, qui'así le llaman a la arena donde todo corazón, dicen se seca. Nu'hay animales allí".¹⁶⁶ Incluso el sol es diferente al sol de la altura, como anuncia el narrador:

La montaña de arena por un costado del camino y las rocas feas, no lúcidas sino cubiertas de polvo, del otro lado de la quebrada, ardían sordamente, como bebiendo el sol para lanzarlo después sobre el cuerpo de los animales y de la gente, en forma de sed, de quemazón por dentro, no como al sol de la altura".¹⁶⁷

Notemos que se dice que las rocas arden "como bebiendo el sol", se está explicando la naturaleza usando cualidades (sentidos) humanas.

El elemento de la naturaleza más relevante en el texto es un ave y es lo que trataremos en el siguiente punto.

2.5 La presencia del chaucato.

En "Don Antonio" se reitera la presencia del chaucato como el elemento más positivo y resaltante de la naturaleza. El canto del ave es apreciado por

¹⁶⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 206

¹⁶⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 200

¹⁶⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 201

los personajes y está asociado a la felicidad, a la alegría y a la esperanza. El narrador nos describe el arribo al valle de la costa y el canto feliz y tranquilizador del chaucato. Citamos: "Detuvo el camión... Habían llegado al valle. La rama de un árbol se extendía sobre el camino. Y se oía un canto feliz".¹⁶⁸ La presencia del chaucato es comentada por Antonio quien después de observarla le dice a Santiago: "-Es el chaucato, hijo. Ese pajarito es como el valle de la Costa, pura alegría, pura calor de ánimo (...) Este pajarito que canta, volando de árbol en árbol, mostrando la pluma blanca que tiene en el rabo como una banderita del Dios verdadero, ve a la víbora. Es enemigo de la víbora"¹⁶⁹. De la misma manera que en el cuento "Orovilca" se indica la enemistad entre el ave y la víbora. Se identifica una vez más a la serpiente con lo negativo.

Oyendo el canto del chaucato, Antonio se sensibiliza e instaura un diálogo más íntimo o de mayor confianza con Santiago. Le habla sobre su propio origen. Algo a lo que, según dice el personaje, se refiere por primera vez y que es, al mismo tiempo, un recuerdo doloroso. Le confiesa que es hijo de una relación fuera del matrimonio entre su madre y el hacendado Aquiles:

Así soy, yo... chofer. Mi padre es el viejo Aquiles (...) Oigamos el cantito del chaucato. Primera vez... primera vez que se me sale decir. ¡Yo no soy López, yo soy hijo de la porquería que hierve cuando cuerpo de hombre y de mujer no bendecidos se machucan por fuerza del infierno!¹⁷⁰

El chofer considera que tiene una víbora dentro de su ser y que fue su madre quien se la sembró. Antonio siente que ha heredado los pecados de su

¹⁶⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 203

¹⁶⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 171

¹⁷⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 204

madre: "Mi madre ha andado por caminos de sangre purita ¡por mí que tengo víbora que ella me sembró!".¹⁷¹

Muy a su pesar Antonio recuerda su origen pecaminoso, no obstante, agrega que tiene un hijo, al que compara con el canto del chaucato, con ese canto que es como el valle "pura alegría". Nos dice que su hijo mata todas las víboras que hay en su ser. Aquí debemos recordar que en el cuento "Orovilca" vimos cómo el ave denuncia la presencia de la víbora para que los campesinos la maten, pues la víbora es enemiga de los hombres. Como ya notamos, en este cuento también el chaucato es enemigo de la víbora. Marianito, hijo del chofer y fruto de un matrimonio bendito, mata todas las víboras de su ser, que vendrían a ser elementos negativos que ha adquirido en su origen y que han sido sembrados por su madre. Así él es hijo del pecado y como consecuencia de ello tiene "sangre caliente, como la víbora". Tanto el hijo como el ave eliminan los elementos negativos representados por las víboras. Don Antonio dice: "Pero yo... así como soy tengo un hijo... Se llama Marianito. Es mismo como el canto del chaucato y él mata todas las víboras que andan por mi cuerpo".¹⁷² El ave y el hijo son seres positivos que van a eliminar elementos negativos: la serpiente como animal y la serpiente como símbolo del pecado. Pongamos también atención en que el nombre del niño tiene una connotación religiosa, pues Mariano proviene de María.

¹⁷¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 205

¹⁷² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 204

A ambos personajes el canto del ave logra sensibilizarlos y hacerlos llorar "mientras los chaucatos cantaban, incendiando la vida de música, de claridad".¹⁷³

Es importante señalar que algunos personajes arguedianos, especialmente los niños, tienden a producir un grado de confiabilidad en otros personajes. Logran sacar los sentimientos más recónditos o hacen surgir los secretos mejor guardados. Ello lo apreciamos en el cuento "Orovilca" el narrador-personaje despierta en Salcedo, que es mayor que él, un grado de confiabilidad al sentir que el niño escucha y reconoce como él el canto del chaucato y por ello le cuenta su gran secreto: la presencia de la corvina de oro en la laguna de Orovilca. Algo similar sucede, como hemos visto, con el chofer Antonio, quien le confía a Santiago su origen pecaminoso y llora a su lado. Pero hay que destacar que el momento de la confidencia surge a partir de la presencia del chaucato. El canto del ave se convierte en el hilo que conduce hacia una amistad entre los personajes. También vale la pena recalcar que en este relato y en el anterior se asocia al ave con la esperanza cuando Santiago dice: "Felizmente está el chaucato, señor; por él conocemos en nuestro llorar que hay esperanza".¹⁷⁴

2.6 El amor, la mujer y la sexualidad.

En el **proceso de traslación** de la sierra a la costa Santiago tiene curiosidad de saber si la mujer de la costa es diferente a la de la sierra. Le

¹⁷³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 205

¹⁷⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 205

pregunta a Antonio: "En estos valles, también donde tan difícil se llega y es diferente todo lo que se ve ¿la mujer también...?".¹⁷⁵ En este momento se inicia uno de los temas más importantes en la obra arguediana especialmente por su contenido biográfico y porque de alguna manera fue una problemática que Arguedas no llegó a resolver a plenitud en el transcurso de su vida: la sexualidad. Para desarrollar lo expuesto tomaremos como punto de referencia las propias palabras del escritor:

-Yo he sentido, desde pequeño, cierta aversión a la sensualidad. Algo así como don Bruno en sus momentos de arrepentimiento. Aquel personaje poderoso e inmensamente malvado que presento en el cuento "Agua" fue sacado de la vida real. Era un hermanastro mío. No solamente era el amo del pueblo, señor de pistola al cinto, sino también terriblemente mujeriego y sexualmente perverso.¹⁷⁶

Su aversión a la sensualidad se debe a haber sido testigo de las perversiones de su hermanastro. Su experiencia infantil le crea cierta timidez y miedo a la sexualidad, algo que según sus propias confesiones arrastró durante toda su vida.

El amor y el sexo son temas que no armonizan y hasta cierto punto son cuestiones antagónicas en la narrativa de Arguedas. O encontramos un amor idealizado o una simple relación carnal. Como bien consigna Galo F. González en una revisión de la obra arguediana, existe una dicotomía que opone amor y erotismo, lo cual corresponde a la dualidad típica *ágape* y *eros*. Para este crítico el *ágape* vendría a representar el amor idealizado o una especie de adoración celestial que se aleja de lo sexual y el *eros* representa la sexualidad,

¹⁷⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 201

¹⁷⁶ Escajadillo, Tomás. "Conversando con Arguedas", p. 25

el placer asociado básicamente a lo carnal y pecaminoso, y que además arrastra sentimientos de culpa:

El amor llamado *ágape* implica una relación que aspira a lo celestial (...) Se concibe en adoración y devoción (...) La imagen virginal mariana impide una unión física. Ella se mantiene fuera del alcance de las pretensiones masculinas de amor (...) El tipo de sentimiento amoroso que contrasta con *ágape* es *eros*. Se liga al mundo dionisiaco: la bacanal y la orgía.¹⁷⁷

En el tema sexual encontramos la influencia que la religión católica o cristiana ejerció sobre Arguedas. Como se sabe para la religión el goce sexual es algo prohibido. Por eso, si bien es cierto que para Antonio la mujer es una creación de Dios, su sexo lo confunde y hasta llega a crearle desilusión, para él es algo enredado porque se encuentra entre lo pecaminoso:

Pero desde el momento en que tú ves cómo es la cosa de la mujer, la ilusión se acaba.
 - Si don Antonio.
 - Los ojos de la mujer, hasta sus manos, su pelo también, es obra de nuestro Dios, pero su cosa... ¡ahí está el asunto enredado! Porque el cura dice que es el pecado más mortal, según sea el caso.¹⁷⁸

A pesar que para Antonio la mujer es objeto de goce y está asociada al *eros*, también le crea una "cerrazón en el alma". Y siguiendo conceptos religiosos hace una clara diferenciación con respecto al goce sexual. Por una parte en un matrimonio bendito no se buscará placer sexual, pues la mujer dentro del matrimonio está negada para ello, debido al respeto con que debe conducirse: "La mujer d'iuno ¿cuándo va a acariciar al marido? Eso se ve mal,

¹⁷⁷Galo Francisco González Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas, p. 31-32

¹⁷⁸Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 202

hijo. La esposa tiene que echarse quietecita y tú también con respeto...".¹⁷⁹ Por otro lado las relaciones fuera del matrimonio con las prostitutas o queridas producirán goce sexual; no obstante al mismo tiempo se las relaciona con lo pecaminoso e infernal, de cuyos frutos nacerán hombres con elementos negativos, que tendrán como él "sangre caliente como la víbora".

Dentro del matrimonio la mujer no sentirá goce sexual y será asociada con la religión. Antonio se referirá a ella como la "esposa bendecida" y "la santa esposa". Se sostiene también la idea cristiana que dentro del matrimonio el sexo sólo tiene como fin la reproducción, así el chofer dice: "con la esposa bendita es por el hijo". Aunque el sexo sea algo confuso y le produzca "asco", ello desaparece ante la presencia de un hijo.

De Santiago, personaje recurrente en los cuatro cuentos de Amor mundo, se nos va dando información de sus experiencias asociadas con la sexualidad. En el cuento "Don Antonio" encontramos referencias de sus anécdotas anteriores, especialmente al cuento "El horno viejo". Cuando el chofer le dice que la mujer sólo sirve para el "goce" y que inclusive se la puede tomar por la fuerza, Santiago alude a un pasaje de dicho cuento, al momento en que fue testigo del ultraje a doña Gabriela, recuerda su llanto y su rezo:

Porque estando borracho no hay, pues, control. Se agarra a la mujer con fuerza. Y ella, quietecita, llora, rabia...

- Reza.

- Eso no. ¿Quién mujer va a rezar teniendo a un hombre encima?

- Yo he oído, don Antonio cuando era chico.¹⁸⁰

A diferencia de Antonio, Santiago asocia a la mujer con el sufrimiento, incluso a las prostitutas: "La mujer que es puta me han dicho que es triste,

¹⁷⁹Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 201

como el condenado que anda en las nieves de las cordilleras, aullando".¹⁸¹ Recordemos lo que Sara Castro Klarén señala que al presenciar los actos de violencia sexual Santiago se convierte en: "juez y víctima, y como víctima se compenetra con las mujeres a quienes presenta en postura análoga a la suya: huérfanas, indefensas, tiernas, devotas, compasivas. Si él es el niño, ellas para él son madres dolorosas".¹⁸² Además no olvidemos que en el cuento "La huerta" también asocia a Marcelina con el sufrimiento, la califica como enferma, pobrecita y triste, Marcelina: "Tú también sufres. ¿De qué estarás enferma, pobrecita, triste Marcelina".¹⁸³ Pero al igual que al chofer la experiencia sexual o el *eros* le ha producido confusión y sentimientos de culpa. Siente la misma desilusión por el sexo mismo de la mujer. Vale la pena mencionar que eso se pone en relieve después que es iniciado en la vida sexual por la vieja borracha Marcelina, después del acto sexual se siente sucio: "Pero el muchacho seguía recordando feo la parte vergonzosa de la mujer gorda; el mal olor continuaba cubriendo el mundo".¹⁸⁴ Santiago siente que el *eros* lo "ha ensuciado de por vida". Por eso cuando ve el cuerpo desnudo de una prostituta en el burdel de la costa, en una mezcla de sentimientos que oscilan entre la aversión y el temor, sale huyendo del lugar. Y es en éste momento de confusión y crisis que el personaje remarca una de las características básicas del sujeto migrante: **la nostalgia**. En ese momento sin tener a donde ir y para calmar su alma, recuerda el **allá**, el lugar que dejó atrás y que pertenece al **ayer**. El rememorar de alguna manera borra un poco su

¹⁸⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 201

¹⁸¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 203

¹⁸² Castro Klarén, Sara. "Crimen y castigo: sexualidad en J.M. Arguedas", p.59

¹⁸³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 187

angustia. No sólo recuerda el rostro de Hercilia, sino también la nieve del cerro Arayá, lugar que en el cuento "El horno viejo" quiso purificar su cuerpo del pecado. Se alude también en "Don Antonio" al Arayá como espacio purificador, al que se trae a la memoria en un momento de crisis.

No pudo ir lejos. Se quedó sentado al final de la acera de cemento, donde la ciudad concluía. Metió la cabeza entre las rodillas y pudo recordar la alfalfa florida de la hacienda; de esa finca escondida entre las montañas de roca límpia donde gotea el agua, donde repercute la voz del río. Y el rostro de Hercilia, como espejo de oro en que está brillando la nieve del Arayá que purifica, que cría arañas transparentes.¹⁸⁵

Se repite un rasgo del sujeto migrante: la **nostalgia**, la **añoranza** por el **pasado**. Santiago está en una ciudad de la costa, pero no olvida su lugar de origen. Los recuerdos lo invaden, especialmente, en un momento difícil.

En este capítulo se señaló cómo dos personajes femeninos que han migrado al pueblo, doña Gudelia y "la santanina", sufren abusos sexuales. Inclusive doña Gabriela, quien es nativa del pueblo, es utilizada sexualmente porque su esposo ha migrado y ella se encuentra sola.

También encontramos personajes del pueblo que han migrado a la costa. Tal es el caso de Felisa, quien retorna a su pueblo a participar en las festividades. Consideramos a Felisa como un **sujeto migrante** porque, aunque vive en la costa, mantiene las costumbres de su pueblo.

Consignamos que Santiago es un personaje recurrente en todo el libro Amor mundo. Es un niño blanco a quien don Guadalupe ha convertido en un sirviente maltratado, que dormía en la batea de la cocina, pero que sin embargo los indios tratan bien. Se nota una clara alusión a la vida del autor.

¹⁸⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 184-185

Es un niño que mantiene el pensamiento mítico del mundo andino, pues considera al Arayá como un ser mágico y protector, por eso cuando tiene sexo con la gorda Marcelina va a purificarse de su pecado con la nieve de la montaña.

Sabemos que debido a los sentimientos encontrados que tiene Santiago con respecto a la sexualidad es que abandona su pueblo para irse a la costa. El viaje lo hace en un camión conducido por Antonio. Durante el **proceso de traslación** de Santiago, el canto del chaucato también está presente y va a sensibilizar al chofer instaurando un diálogo más confidencial entre ellos. Don Antonio le cuenta su procedencia pecaminosa. El canto del ave, en este cuento, como en “Orovilca”, inicia la amistad entre los personajes.

Sobre el tema sexual, notamos la oposición que existe entre el sexo practicado con la esposa, que es positivo (*ágape*) pero que carece de satisfacción, y el sexo fuera del matrimonio (*eros*), que aunque tiene connotaciones negativas, produce placer.

Cuando ya está en la costa y el chofer lo lleva a un burdel, Santiago saldrá huyendo y recordará con **añoranza** su lugar de origen, evidenciando su condición de sujeto migrante.

¹⁸⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 206

CAPÍTULO IV

EL FORASTERO Y SU CANTO NOSTÁLGICO

1.- REVISIÓN DE LA CRÍTICA SOBRE “EL FORASTERO”.

Los análisis que se han hecho sobre el cuento “El forastero” giran alrededor de dos temas:

- 1.- El tema del forasterismo.
- 2.- El tema de la sexualidad.

1.1 El forasterismo.

Tomás Escajadillo se refiere al cuento “El forastero” como un antecedente de la traslación de personajes arguedianos a lugares fuera del Perú, esto sucede cuando opina sobre la novela El zorro de arriba y el zorro de abajo:

El <yo> de los diarios, se puede trasladar, por ejemplo, rápidamente a cualquier tiempo y cualquier latitud. Un antecedente a esta traslación de un <personaje> arguediano a ámbitos geográficos fuera del Perú estaría dado en <El forastero> y algún relato que nunca publicó y quizás destruyó, ambientado en una universidad de Estados Unidos.¹⁸⁶

Gladys Marín hace un minucioso estudio del cuento. Señala que el tema del forasterismo está presente en el origen de la producción arguediana. Afirma que el forasterismo tiene dos dimensiones puntuales: “se es forastero por no pertenecer a un mundo determinado y se es forastero porque se le ha arrancado lo que es suyo”.¹⁸⁷ Posteriormente indica que este tema logra su dimensión total en el cuento “El forastero” en donde el personaje trasciende su realidad individual para ser un arquetipo, un símbolo:

No hay nombres, cada uno es todos y cada situación es ejemplar en el sentido mítico. Obran como síntesis en el cuento la dimensión mágica e histórica, personal y universal.

El cuento se abre con lo que se define la esencia misma del personaje: el forastero. No es nadie (...) y recuerda un canto de su pueblo.¹⁸⁸

Agrega que el canto y el baile conforman lazos que unen a los personajes, de esta forma se conectan el forastero y el hijo de María. Destaca que la clave de la historia y de la realidad del forasterismo se da en las canciones, las cuales se relacionan unas con otras. También anota que la palabra cóndor es la que sintetiza la realidad del forastero:

¹⁸⁶ Escajadillo, Tomás. “Señales de un tránsito a la universalidad”, p. 106

¹⁸⁷ Marín, Gladys. La experiencia americana de José María Arguedas, p. 213

El cóndor es el alma de los cerros, es la manifestación de lo sagrado, es lo eterno, lo que no muere, lo que sobrevive a la muerte en la que se ha sumido la tierra y sus pueblos. En este punto se unen la historia personal o individual del forastero, del protagonista con la esencia mágica del Perú. De este Perú que es forastero en su propia tierra y en Guatemala, en América misma.¹⁸⁹

Díaz Ruiz desarrolla el concepto de forastero de Gladys Marín. Vincula la forasteridad con el sufrimiento, el dolor. Sostiene que “Se trata, una vez más, de caracterizar las vivencias presentes del novelista. El símil del cóndor sirve para ilustrar el dolor y la agresión de que es víctima el protagonista al convertirse en forastero”.¹⁹⁰

1.2. El tema sexual.

Sara Castro Klarén,¹⁹¹ con respecto al cuento “El forastero”, sostiene que en este texto José María Arguedas ya anuncia la temática del amor y del sexo, algo que se desarrollará más en Amor mundo.

También asevera que los actos sexuales en la obra arguediana carecen de sentimientos de armonía y satisfacción, pues las relaciones sexuales se dan “entre dos seres marcados por la disparidad más intensa y obvia”.¹⁹² Hace un catálogo cronológico de las parejas en la obra de Arguedas mostrando las diferencias o disparidades que marcan una posición económica, social, mental y en algunos casos hasta espiritual. No obstante, no encuentra una diferencia

¹⁸⁸ Marín Gladys. La experiencia americana de José María Arguedas, p. 215

¹⁸⁹ Marín Gladys. La experiencia americana de José María Arguedas, p. 219

¹⁹⁰ Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Arguedas, p. 143

¹⁹¹ Castro Klarén, Sara. “El duro oficio del creador”, p. 183

de clase en el cuento “El forastero”. Nos dice que: “Se observa ineditamente una gran distancia de clase entre los hombres y las mujeres, con excepción clarísima del forastero y de los personajes de Los zorros.”¹⁹³

Por su parte, Galo F. González aduce que el encuentro del forastero con la prostituta María se realiza en un ambiente negativo y degradante: el hotel, la habitación y el mismo lecho. Sin embargo encuentra en este acto sexual una excepción en cuanto al comportamiento sexual de los personajes masculinos de la obra de Arguedas, pues en esta ocasión encontramos una “pobreza en el goce sexual”:

“El forastero” muestra la pobreza del goce en la unión carnal y sólo hay un instante en que el placer parece deleitable y de intenso erotismo; se cumple en la habitación de la prostituta. El forastero y María se abandonan casi enajenados al gusto sensual de la lascivia. (...) Esto parece ser una excepción a la regla en lo que se refiere al comportamiento sexual de los personajes masculinos arguedianos. También se ve con frecuencia el acto sexual aceptado como un acto sucio y degradante.¹⁹⁴

Posteriormente nos explica que en los cuentos “El forastero” y “El puente de hierro” se tocan los temas de la prostitución y de la promiscuidad. Añade que en los cuentos el personaje adulto lleva la carga erótica: “ “El forastero”, “El puente de hierro” y *El zorro*, son textos en donde predomina el adulto como personaje erótico; el niño desaparece o empieza a desaparecer desde *Amor mundo*”.¹⁹⁵

Pasaremos análisis del cuento.

¹⁹² Castro Klarén, Sara. “Crimen y castigo: sexualidad en J. M. Arguedas”, p. 57

¹⁹³ Castro Klarén, Sara. “Crimen y castigo: sexualidad en J. M. Arguedas”, p. 58

¹⁹⁴ González, Galo Francisco. *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*, p. 44

¹⁹⁵ González, Galo Francisco. *La narrativa de José María Arguedas*, p. 95

2.- ANÁLISIS DEL CUENTO “EL FORASTERO”.

2.1 La mirada del forastero.

“El forastero”, cuento que apareció en el diario Marcha de Montevideo el 31 de diciembre de 1963, tiene como personaje principal a un peruano que se encuentra en Guatemala y al que en todo momento el narrador se refiere únicamente como el forastero. El desplazamiento territorial que ha realizado este personaje no lo aleja espiritualmente de su lugar de origen, del **allá**, pues desde el inicio del relato asocia a esta nueva ciudad, que no conoce, con su pueblo. De ese modo Guatemala es el **aquí** y el **ahora**, el presente del personaje en el transcurso del relato. Esto se evidencia cuando en la estación del ferrocarril encuentra semejanzas entre los pasajeros sin dinero y vagabundos, y los hombres de su pueblo: “percibió la gran semejanza de esos hombres recostados en el suelo, con los pies desnudos, y la musical estación de su pueblo lejanísimo donde muchos dormían en iguales posturas, mientras tocaban quenás y charangos”.¹⁹⁶

Incluso la prostituta María lo va a remitir a las mujeres de su pueblo, pues cuando la ve por primera vez nota el defecto que ella tiene en la boca y la compara por esto con algunas de las locas de su pueblo: “Era una muchacha de rostro cetrino; tenía un extremo de la boca algo fruncido, como la de ciertas locas de su pueblo, y vio a la luz de la lámpara que, exactamente, esa parte de sus labios estaba húmedo de saliva, sus cabellos lacios, espesos, no habían

¹⁹⁶ Arguedas, José María. Amor y mundo y todos los cuentos, p. 157

sido peinados”.¹⁹⁷ Esto nos recuerda a otros personajes femeninos arguedianos: la Opa Marcelina de Los ríos profundos y la gorda Marcelina de Amor mundo. Ambas son seres desdibujados por la fealdad y por sus defectos físicos y mentales.

Más adelante reitera lo anterior cuando le dice:

- Eres bella –le dijo él.
- Pero sucia.
- Del rostro, un poco de tus cabellos. Así son ellas, las indias de mi pueblo.¹⁹⁸

Luego cuando están en el hotel le dirá: “Pero, eres delgada, suciecita y algo así como india; he bebido...”.¹⁹⁹

Encuentra en ella una belleza que otros hombres de la cantina no ven y la defiende porque es el estado de pobreza y sufrimiento lo que hace que asocie a María con las indias de su tierra.

La belleza de María el forastero la ubica en sus ojos. En ellos ve una “hermosa luz”.²⁰⁰ Le dice: “Pero todo queda iluminado por tus ojos. La noche ésta parece de luz; el cóndor triste dentro de mi pecho”.²⁰¹ Poco después se los describe en términos de la naturaleza²⁰² del pueblo del forastero: “Sus ojos negrísimos estaban rodeados de ojeras ardientes, tiernas, hondas como las paredes inalcanzables de los ríos oriundos del forastero. En esos abismos crecen flores muy pequeñas y cruzan en su aire picaflores de fuego”.²⁰³

¹⁹⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 158

¹⁹⁸ Arguedas, José María. Amor mundo todos los cuentos, p. 159

¹⁹⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 160

²⁰⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 160

²⁰¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 160

²⁰² Se está usando el concepto de fisomorfismo del hombre señalado con anterioridad.

²⁰³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 163

No obstante, casi al terminar el relato ella pierde su hermosura porque está muy enferma: “A la puerta del hotel lujoso, la encontró temblando. Sus ojeras se habían ahondado más pero no evocaban ya picaflores candentes ni flores que brillan en los abismos del Perú”.²⁰⁴ Las alusiones a personas y al paisaje de su pueblo no son más que una característica básica del sujeto migrante: **la añoranza** por el pasado, por lo que se dejó **allá**. Al final incluye a María en su canto y nos dice que “El fuego de la ceniza quemó sus ojos”.²⁰⁵

En este cuento, aunque no tan notoriamente como en el cuento “Don Antonio”, se hace alusión al origen pecaminoso del personaje: “Habría sido mejor ese cortaplumas del cobarde. En un nido helado, peor que este, fui concebido; era el de un cóndor negro, de lento, de solemne, de triste vuelo. Yo soy peor que...”.²⁰⁶ Notamos que se está refiriendo a un ambiente y a una situación pecaminosa. Y posteriormente el hospital, en el que se interna María, también será asociado con el nido helado del cóndor: “El inmenso hospital era peor que todo nido helado de cóndor donde si alguien nace marchará triste sin remedio hasta la muerte”.²⁰⁷ El destino del hombre se encuentra en su origen y la tristeza lo conducirá a la muerte como sucedió con José María Arguedas.

Tal como ocurre en el cuento “Orovilca”, la luz es un elemento positivo, así los ojos de María son embellecidos por una luz que en ellos encuentra el forastero. También el sol es un elemento negativo: “El sol maligno se pega a los ojos”.²⁰⁸

²⁰⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

²⁰⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

²⁰⁶ Arguedas, José María. Amor y mundo y todos los cuentos, p. 162

²⁰⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

²⁰⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

El canto del forastero es el producto de la nostalgia y añoranza al terruño, al **allá** y es lo que comentaremos en adelante.

2.2 El canto del forastero.

En el cuento encontramos tres cantos, el primero inicia el relato. De esta forma nos enteramos que el forastero va “repitiendo mentalmente” un canto de su pueblo. Este canto es el más largo y se vuelven a repetir dos fragmentos en el transcurso del relato. Casi al final nos ofrece el segundo canto “en su lengua materna”²⁰⁹ y al final “improvisa” otro con la melodía de una danza solemne de su pueblo.

En todos los cantos se menciona al cóndor y a su nido helado en donde el forastero dice que nació. Como bien sabemos el cóndor es un ave andina y como otras aves en la obra de Arguedas (el chaucato, los cernícalos) tiene connotaciones míticas. El personaje principal del relato a través de su canto nos está remitiendo a su lugar de origen, a su **pasado** y al **allá** que es su pueblo y que **añora**.

Del primer canto percibimos que el sufrimiento del forastero proviene de sus entrañas: “no explicaría mi nacimiento/ este dolor, este llanto, esta sombra que grita/ en mis entrañas/ helado cóndor.”²¹⁰ Este fragmento es repetido cuando en el hotel sucio María le pide que cante algo para su hijo y aunque él le dice que es triste, ella le contesta que el negro que cuida a su hijo es peor.

²⁰⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 163

²¹⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 157

El niño baila con su canto, ese hogar, así como el nido del cóndor, es triste y está asociado con el pecado.

Con anterioridad notamos que “a pesar de la turbación de su memoria” sigue cantando y vuelve a mencionar un fragmento del primer canto: “Aun así, aun así/ cóndor de la nieve llora”.²¹¹ Esto sucede cuando los hombres de la estación del ferrocarril le recuerdan a los hombres de su pueblo, como ya indicamos.

En la segunda canción integra otros elementos que son constantes en toda la obra arguediana: los peces, el río, la golondrina. Pero aquí hay que destacar que la alusión al ave es distinta. Si tenemos en cuenta que el canto del chaucato impresiona a los personajes en los cuentos “Orovilca” y “Don Antonio”, en este relato nos encontramos con un ave muda: “Los peces cruzan su dorado cuerpo/ en el río; / la golondrina es muda, no tiene lengua, / en mi pecho tiembla”.²¹² Y es que la tristeza que lo embarga es profunda, pero aún así al final nos dice: “él saldrá mañana, hará de nuevo la tiniebla,/ yo estaré dando fuego/ a todo nido de cóndor helado, / en que nací”.²¹³ El mañana, que es el futuro, se ve prometedor pues él dará fuego al nido en que nació y así acabará con la tristeza, que deducimos que no es sólo suya porque dice **a todo nido de cóndor helado** y es la palabra **todo** la que trasciende lo personal para abarcar a todas las personas que provienen de su pueblo.

El último canto es una improvisación, y como ya anotamos incluye a María, en cuyos ojos se ha pegado “el sol maligno”²¹⁴ y el fuego de ceniza los

²¹¹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 157

²¹² Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 163

²¹³ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

²¹⁴ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.164

ha quemado. Considerando que al final del cuento, cuando María intenta recordar el lugar de origen del forastero sólo tiene en mente la palabra cóndor, esta palabra representa el pueblo del personaje.

Pensamos que cuando en su canto final el forastero dice: “los cóndores buscan con tiempo su helado nido”,²¹⁵ nos está señalando que la gente de su pueblo desea regresar a su hogar. Cabe destacar que el canto termina con la siguiente frase: “dame para morir la nieve”.²¹⁶ Nieve que, como hemos apreciado desde el primer canto, se encuentra en su nido-origen: “me dijeron que yo nací en tu nido/ triste/ sobre la aguja de la roca que nace/ de la gran nieve, triste”.²¹⁷ Nosotros interpretamos que al final el forastero desea **retornar** a su tierra para morir en ella, como todos los hombres de su pueblo, que en ningún momento de su vida olvidan el **ayer** y el **allá**, por eso siempre están invadidos por la **nostalgia**.

El tema de la muerte se toca en el transcurso del relato, se la desea aún cuando está a punto de concretarse la intimidad en el hotel: “Habría sido mejor ese cortaplumas cobarde”.²¹⁸ En su último encuentro María le manifiesta que el abuelo que cuidaba a su hijo, el negro, posiblemente “habrá muerto”.²¹⁹ No sabemos más del forastero después de su tercer canto, solamente que desea la nieve para morir, como ya consignamos.

Al final cuando María, ya recuperada, busca al forastero, sólo conserva en su memoria la palabra cóndor, porque la escuchó en su canto y por las

²¹⁵ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.164

²¹⁶ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

²¹⁷ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 157

²¹⁸ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p.162

²¹⁹ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 164

referencias que él mismo le hizo sobre el ave. El narrador indica: “Sólo recordaba un nombre, como indicio; la extraña palabra cóndor”.²²⁰

En este cuento el desplazamiento del personaje ha sido mayor que en el caso de los personajes analizados anteriormente, está en Guatemala. Pero aún en ese lugar no olvida las experiencias vividas en su lugar de origen, por eso constantemente está asociando a la gente que ve por las calles, e incluso a la prostituta María, con personajes que ha conocido en su pueblo.

El canto del forastero aparece en varios momentos. En dicho canto se menciona al cóndor y a su helado nido. Además, el forastero con su canto nos remite al **allá** (lugar de origen) y también nos hace conocer su sufrimiento. Y en el canto final nos anuncia su deseo de regresar a su pueblo para morir **allá**.

En todo el capítulo hemos apreciado que el personaje principal tiene rasgos que lo definen como sujeto migrante: la **añoranza** y el recuerdo del **ayer**.

²²⁰ Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos, p. 165

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se aplicó especialmente la teoría del sujeto migrante planteada por Antonio Cornejo Polar y se sustentó por qué determinados personajes de los cuentos cumplían los requisitos para ser señalados como sujetos migrantes. A continuación presentamos las conclusiones.

1.- En el cuento “Orovilca” hemos podido comprobar que los personajes principales son *sujetos migrantes*, cuyo traslado ha sido de la provincia de Nazca a la capital de Ica, en el caso de Salcedo, y de la sierra a la costa en el caso del narrador-personaje. En ellos encontramos características básicas del sujeto migrante, como la nostalgia y la añoranza por el **ayer-allá**.

2.- También comprobamos la forma particular que tienen de percibir la naturaleza, diferenciándose así de los demás alumnos del colegio. Ellos mantienen sus creencias míticas asociadas al **ayer-allá** y aunque están recibiendo una educación occidentalizada, esta última no reemplaza a su

propia cultura; ***ambas culturas superviven*** y no se mezclan. Esto determina al **sujeto migrante**.

3.- Indicamos cómo la percepción y contemplación del chaucato va a instaurar temas importantes. En el caso de “Orovilca”, la situación marginal de los personajes y su condición de migrantes. Y en el cuento “Don Antonio” el chofer se sensibiliza al escuchar el canto del ave y se genera mayor confianza entre los personajes. Antonio comenta su origen pecaminoso y da paso a un tema importante en la obra de Arguedas: el tema sexual.

4.- En la obra de José María Arguedas las experiencias de su vida, especialmente de su infancia, se proyectan en su escritura. Eso lo hemos apreciado en los personajes principales del cuento “Orovilca”. Arguedas recrea aspectos de su vida y nos ofrece un texto literario. De esa forma las experiencias más inquietantes en su vida alimentan su corpus creativo.

5.- En el libro Amor mundo notamos que los personajes femeninos que han migrado al pueblo son maltratados. A su vez, consideramos que Felisa, personaje del cuento “El Ayla”, es un sujeto migrante, ya que aunque vive en la costa, regresa a su pueblo para participar en una fiesta patronal.

6.- Constatamos que a Santiago, personaje de los cuatro cuentos de Amor mundo, el descubrimiento de la sexualidad y los encuentros sexuales con la gorda Marcelina le causan un gran sentimiento de culpa. Ello lo conduce a abandonar su pueblo y convertirse en un ***sujeto migrante***. El proceso de

traslación de la sierra a la costa se da en el cuento “Don Antonio” y durante este trayecto el tema sexual se mantiene por medio de los diálogos de los personajes.

7.- Consignamos cómo en un momento de crisis, cuando Santiago ya se encuentra en la costa, surge en él una característica del sujeto migrante: **la nostalgia** por el lugar de origen. Ello ocurre cuando huye de una prostituta y sin tener a dónde ir, sólo se sienta y comienza a recordar al Arayá y a Hercilia. Lo mismo le sucede al narrador-personaje de “Orovilca” cuando su amigo es vencido para darle ánimo le menciona los cernícalos de fuego de la cumbre de Salk'tay, aludiendo así a su pueblo natal.

8.- En el cuento “El forastero”, constatamos que el personaje principal es un sujeto migrante, porque aun cuando se encuentra en otro país, Guatemala, no deja de pensar en su lugar de origen, que es la zona andina peruana.

9.- El hecho de que el forastero asocie a la gente de Guatemala con personajes de su pueblo demuestra que siente nostalgia por su tierra. Algo que también se aprecia en su canto. Canto en que repite constantemente la palabra cóndor, que será lo único que quedará en la memoria de María cuando intente recordar de dónde proviene el forastero.

BIBLIOGRAFÍA

- Aibar Ray, Elena. Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas. Lima: Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial, 1992.
- Arguedas, José María. Amor mundo y todos los cuentos. Lima: Francisco Moncloa Editores. S. A., 1967.
- Los ríos profundos. Colombia: Editorial Oveja Negra, 1985.
- Castro Klarén, Sara. "Las fuentes del narrador en los Ríos Profundos". Cuadernos Americanos 2 (1971): 230-238.
- El mundo mágico de José María Arguedas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973.
- "El duro oficio del creador". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 177-184.
- "Crimen y castigo: sexualidad en J. M. Arguedas". Revista Iberoamericana XLIX, 122 (1983): 55-65.
- "José María Arguedas, sobre preguntas de Sara Castro Klarén". Revista Hispanoamérica. IV, 10 (1975): 45-54.
- Cornejo polar, Antonio. "Prólogo". En: Arguedas, José María. Agua. Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicación, 1974, 9-11.
- "Sobre el sujeto heterogéneo: Análisis de dos fragmentos de *Los ríos Profundos* de José María Arguedas". Escritura XVIII, 35-36 (1993): 5-18.
- "Condición migrante y representatividad social: El caso de José María Arguedas". En: Amor y fuego, Maruja Martínez, y Nelson Manrique (Editores), 3-14.

- "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas". En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. XXI, 42 (1995): 101-109.
- "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. Revista Iberoamericana LXII, 176-177 (1996): 837-844.
- "Estudio preliminar". En: Arguedas, José María. Antología comentada. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1996, 11-44.
- Los universos narrativos de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte, 1997.
- Christian, Chester. "Alrededor de este nudo de la vida. Entrevista con José María Arguedas". Revista Iberoamericana XLIX, 122 (1983): 221-234.
- Delgado, Wáshington. "Prólogo". En: Arguedas, José María. Agua y otros cuentos indígenas. Lima: Editorial Milla Batres, 1974, 9-17.
- Díaz Ruiz, Ignacio. Literatura y biografía en José María Arguedas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América. Barcelona: Anagrama, 1972.
- "Conversando con Arguedas". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Juan Larco (Compilador), 21-30.
- Escajadillo, Tomás. "Las señales de un tránsito a la universalidad". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 73-110.
- "Conversando con Arguedas". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 21-30.
- Franco, Sergio R. (Editor). José María Arguedas: hacia una poética migrante. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Forgues, Roland. (Editor). Rencontre de Renards. Grenoble: Edicions det Tignahus, 1989.
- González, Galo Francisco. Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas. Madrid: Editorial Pliegos, 1990.
- Huanay, Julián. Suburbios. Lima: Editorial Gráfica Labor, 1968.

- Larco, Juan. (Compilador). Recopilación de textos sobre José María Arguedas. La Habana: Casa de las Américas, 1976. Serie de valoración múltiple
- Lauer, Mirko. El sitio de la literatura: Lima. Mosca Azul Editores, 1989.
- Lienhard, Martín. Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y Danzantes en la última novela de Arguedas. Lima: Latinoamericana Editores-Tarea, 1981.
- Llano, Aymar de Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas. Mar de la Plata: Editorial Martín, 2004.
- Marín, Gladys C. La experiencia americana de José María Arguedas. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1973.
- Martínez, Maruja y Nelson Manrique (Editores). Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 1995.
- Noriega, Julio. "Propuesta para una poética quechua del migrante andino". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. XXIII, 46 (1997): 311-338.
- Morales, Gracia María. "Bajo la mirada del Ayará: análisis temático y discurso de Amor mundo". En: José María Arguedas: hacia una poética migrante, Sergio Franco (Compilador), 357-377.
- Paoli, Roberto. "La descripción en Arguedas". En: José María Arguedas, vida y obra, Roland Forgues, Hildebrando Pérez y Carlos Garayar (Editores). Lima: Amaru Editores, 1991: 141-155.
- Pinilla, Carmen María. Arguedas: conocimiento y vida. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial, 1994.
- Portugal, José Alberto. Las novelas de José María Arguedas una incursión en lo inarticulado. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 2007.
- Primer encuentro de narradores peruanos. Lima: Latinoamericana Editores, 1986.
- Rouillón, José Luis. "Notas críticas a la obra de José María Arguedas". En: Arguedas, José María. Cuentos olvidados. Lima: Ediciones Imágenes y Letras, 1973, 63-138.
- "La otra dimensión: el espacio mítico". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 143-168.

- Rowe, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979.
- et al. Vigencia y universalidad de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte, 1984.
- Ruffinelli, Jorge. "Los zorros de Arguedas, el largo viaje de un pueblo". Proceso 1 (1972): 8-9.
- "Otras opiniones". En Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 320-322.
- Uzandizaga, Helena. "El punto de vista andino en los relatos de Arguedas". Amor y fuego, Maruja Martínez y Nelson Manrique (Editores), 315-328.
- Vargas Llosa, Mario. José María Arguedas entre sapos y halcones. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.
- La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Yurkievich, Saúl. "Realismo y tensión lírica en Los ríos profundos". En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Juan Larco (Compilador), 235-255.